دہلی
ایوانِ اردو
مئی ۲۰۲۴ء
حطی
کلمن
قرشت

# ضروری گزارشات

- ’ایوان اردو، دہلی‘‘ اور’’بچوں کا ماہنامہ امنگ‘‘ کو کثیر تعداد میں قلمکاروں کی نگارشات موصول ہوتی ہیں۔ تمام قلمکاروں کو جواب دینا ممکن نہیں ہوتا، جو تخلیقات برائے اشاعت منظور کر لی جاتی ہیں، ان کو حتی الامکان جواب دے دیا جاتا ہے۔ جن لوگوں کو منظوری کا جواب موصول ہو جائے وہ اپنی تخلیق دوسری جگہ برائے اشاعت روانہ نہ فرمائیں، جو قلمکار ایسا کرتے ہیں، ان کی تخلیقات پر غور نہیں کیا جائے گا۔
- قلمکار حضرات اپنی ہر تخلیق کے ساتھ ’غیر مطبوعہ تخلیق‘ کا ’تصدیق نامہ‘ ضرور ارسال فرمائیں۔
- اپنے قلمی نام کے ساتھ ساتھ اکاؤنٹ کی تفصیل کے لیے کینسل چیک یا پاس بک کی کاپی، مکمل پتہ اور فون نمبر ضرور بھیجیں۔ بصورت دیگر ادارہ آپ کی تخلیق شائع کرنے سے قاصر رہے گا۔
- اپنی تخلیقات بھیجتے وقت اپنا مختصر تعارف بھی درج فرمائیں۔
- اپنی تخلیقات، تبصرے اور خطوط صرف درج ذیل ای۔میل پر ہی روانہ فرمائیں۔

E-mail: aiwaneurduumangdelhi@gmail.com

## قابل توجہ

اس رسالے میں شائع تخلیقات کا اعزازیہ ECS کے ذریعے سیدھے بینک کھاتے میں جاتا ہے۔
اس لیے جن تخلیق کاروں کی بینک ڈیٹیل ادارے میں پہلے سے نہیں ہے وہ مضمون، افسانہ، شاعری، تبصرے شائع ہونے کے بعد فوری طور پر پاس بک صفحہ اول کی فوٹو کاپی یا کینسل شدہ چیک کی کاپی ’ایوانِ اردو‘ کے ای میل

aiwaneurduumangdelhi@gmail.com

پر بھیجیں۔ تاخیر سے ملنے پر ادارہ اعزازیہ کی رقم کی ادائیگی کا ذمہ دار نہیں ہوگا۔ (ادارہ)

## مشمولات




اردو اکادمی، دہلی کا ادبی ماہنامہ

جلد نمبر: ۳۸

شمارہ: ۱

مئی ۲۰۲۴ء

زرِ سالانہ سادہ ڈاک سے: ۱۵۰ روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے: ۶۶۰ روپے

فی شمارہ پندرہ روپے

**مدیر**

**محمد احسن عابد**

سکریٹری

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ

سکریٹری، اردو اکادمی، دہلی

سی۔پی۔او۔بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

ISSN: 2321-2888



فون نمبر: 011-23863697, 23863858
23863566

رسالے متعلق شکایات و دیگر معلومات کے لیے رابطہ کریں:
011- 23863729

ای میل کا پتہ:
aiwaneurduumangdelhi@gmail.com

ویب سائٹ:
https://urduacademydelhi.com/



تزئین و سرورق: سلام الدین خان





محمد احسن عابد، سکریٹری اردو اکادمی، دہلی (پرنٹر پبلشر) نے اسٹار فارمس، پلاٹ نمبر-38-37 گلی نمبر-4، لباس پور ایکسٹینشن، انڈسٹریل ایریا ولیج لباس پور، دہلی -110042 سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی، دہلی سی پی او بلڈنگ، کشمیری گیٹ دہلی -110006 سے شائع کیا

# اپنی بات

تنقید کا تعلق ایسی صنف سے ہے، جو ایک ہی وقت میں فن بھی ہے اور ادب بھی۔ تنقید کو فن اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس میں سائنٹفک طریقوں کو بنیاد بنا کر ادبی نگارشات کو جانچنے اور پرکھنے کے عمل سے گزارا جاتا ہے اور ادب سے تعلق کی بنیاد یہ ہے کہ نقاد ایک انشا پرداز بھی ہوتا ہے۔ اس کا مقالہ خود ہی ایک انوکھی ہیئت کی شکل رکھتا ہے، جس میں پیش کش کا طریقہ، ابلاغ اور اسلوب کی مختلف کیفیتیں سامنے آتی ہیں۔

تنقیدی مسائل اور ان کے کارناموں کو اپنے عہد کے مسائل کے ابلاغ کے ساتھ جوڑنے کے فن نے اس صنف کو ایسی جلا بخشی ہے جس سے ایک نئی ادبی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ بعض تنقید نگاروں کی تحریروں میں ایک کھردرا پن یا آپ اسے اکھڑ پن بھی کہہ سکتے ہیں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن یہ ان کی تحریروں کی ابتدائی شکل ہی ہوتی ہے، لیکن جیسے جیسے ان کا شعور پختگی کی جانب گامزن ہوتا ہے تو وہ اپنی فکری وحدت کے سبب بالغ اور وسعت نظری کی جانب بڑھتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ ایسے حالات میں جو ادبی، فنی اور ارتقائی فضا قائم ہوتی ہے، وہ اس بات کا ایک خوشگوار احساس کراتی ہے کہ صنف تنقید ایک سوکھا اور کھردرا فن نہیں انشا پردازی کا ایک انمول نمونہ ہے، جسے بعض دانشوروں نے اسے ایک اچھوتی تہذیب سے تعبیر کیا ہے۔

تنقید کی یوں تو بہت سی شکلیں ہیں، لیکن جو سب سے مقبول اور معروف شکل ہے وہ ادبی تنقید ہے۔ ادبی تنقید اپنی ہمہ گیریت کے باوصف شعر و نثر دونوں تحریروں کے جہاں توصیفی نمونوں سے بحث کرتی ہے، وہیں ایسے نمونوں پر بھی روشنی ڈالتی ہے، جن سے اس کی خامیاں نظر آئیں۔ اگر صرف ایک ہی پہلو سے روشنی ڈالی جائے گی تو وہ یک رخی ہوگی اور اس سے تنقید کا حق ادا نہیں ہوگا۔

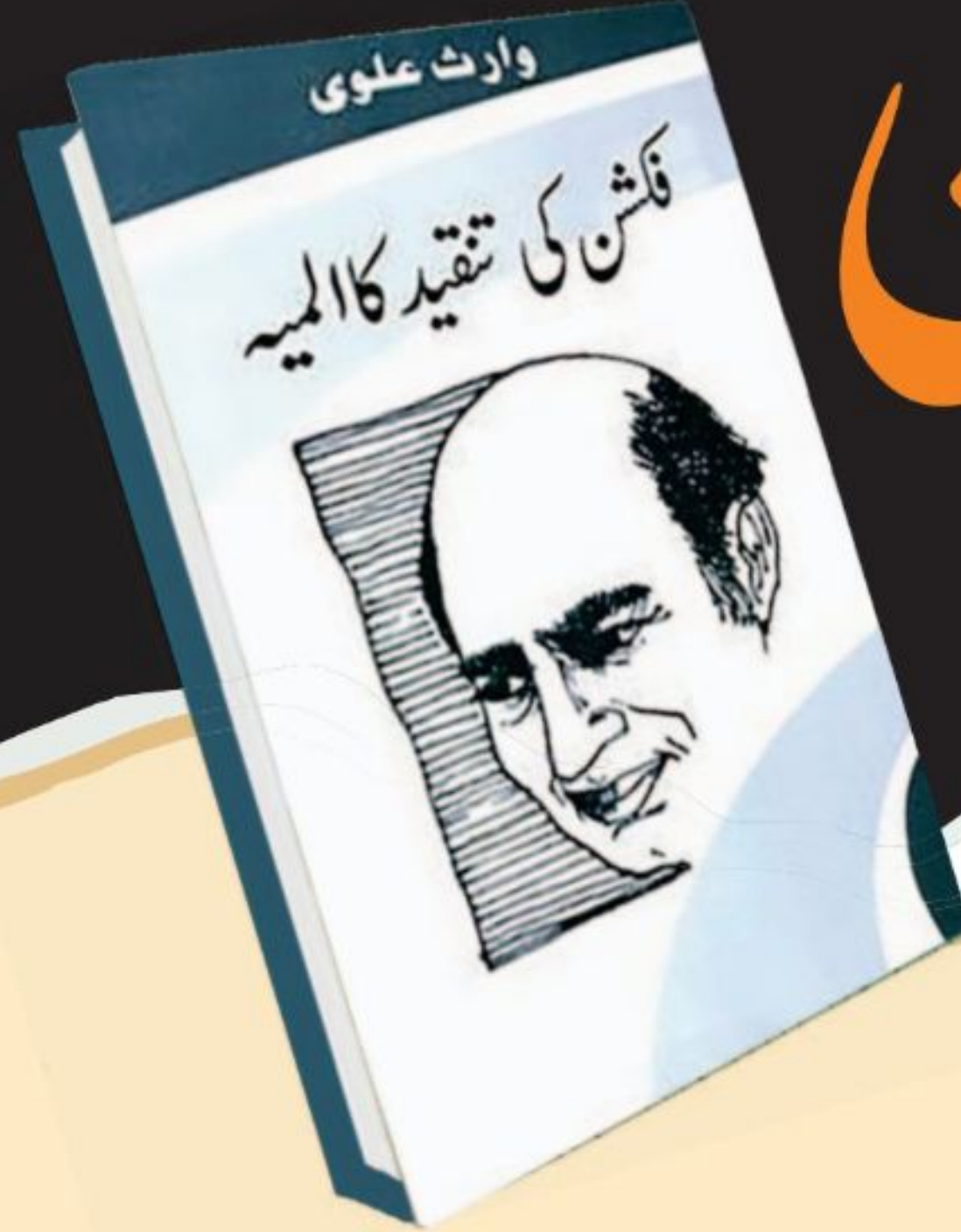
پیشِ نظر شمارے میں ''تاریخ کے اوراق سے'' کے تحت ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' میں افسانہ اور ناول کے ڈرامائی خدوخال واضح کرتے ہوئے اپنے دور کے اہم تنقید، ناول اور افسانہ کے چند معتبر قلمکاروں پر گفتگو کی گئی ہے اور اچھوتے انداز میں ان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

''قمر رئیس کے مقدمات: آخری برسوں کے حوالے سے''، جس میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ افسانوی ادب کی تنقید قمر رئیس کا پہلا سرمایہ ہے اور قمر رئیس پوری استقامت کے ساتھ اس رویے پر قائم رہے، جس میں تخلیق کو بنیاد بنایا جاتا ہے یعنی عملی تنقید ان کی تحلیل کے عمل میں نمایاں کارکردگی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ''افسانے کا فن اور جمالیات: چند باتیں'' میں افسانے کی دنیا کے جمالیاتی پہلوؤں پر تفصیل سے اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ ایک نیا جمالیاتی تصور ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے جو گزشتہ تصور جمال کو نہ صرف توڑتا ہے، بلکہ ایک نئی تصویر بھی ابھرتی ہے۔ ''اردو کے بے لوث خادم مولوی عبدالحق'' کے مطالعے سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے یونیورسٹی سطح پر کوئی تحقیقی کام نہیں کیا، لیکن اردو تحقیق کے ابتدائی دور میں قدیم مخطوطات کی بازیافت اور اردو کے گمنام شعری و ادبی کارناموں کو متعارف کروانے میں انھوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔

''پنجاب میں دبستانِ داغ کے اہم شعرا'' میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ مرزا داغ کے فیض یافتگان کا دائرہ بہت وسیع ہے اور ان کے شاگردوں نے اپنے استاذ کی طرح اردو زبان کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اور ادبی رجحانات میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا اثر بھی ان کی نگارشات میں خوب نظر آتا ہے۔

''عہد شاہ عالم ثانی میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت'' میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ مغلوں نے جس فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو فروغ دیا تھا، آج بھی اسی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔ ''اقبال مجید کے افسانے: سماجی حقیقت نگاری کا بیانیہ'' میں کہا گیا ہے کہ بیانیہ اسلوب سے اقبال مجید تمثیلی اور علامتی اسلوب کو اختیار کر لیتے ہیں۔ بعد کے افسانوں میں انھوں نے اس اعتبار سے بہترین تجربے کیے ہیں۔

افسانوں میں ''تھوڑی سی بے وفائی''، ''تشخیص''، ''سحر عشق'' اور انشائیہ ''پھپھوند یونیورسٹی کا ادبی سمینار'' میں سماجی حالات کی بڑے منفرد انداز میں منظر کشی کی گئی ہے۔ غزلیں اور تبصرے کے عنوان سے کتابوں کی سیر امید ہے قارئین کی توجہ مبذول کرے گی۔ ایوان اردو کو اپنے باذوق قارئین کی آرا کا انتظار ہے۔

# فکشن کی تنقید کا المیہ

وارث علوی
فکشن کی تنقید کا المیہ

فکشن پر لکھی گئی تنقیدوں کو پڑھ کر ایک بار جھلاّہٹ کے عالم میں، میں نے کہا تھا کہ ایسا ہی لکھنا ہے تو
گجراتی ناولوں پر پانچ ہزار صفحات سیاہ کرنے کا حوصلہ رکھتا ہوں۔ یہ محض ڈینگ نہیں دعویٰ ہے۔ایسی سیاہ کاری کے لیے
صرف شوق فضول اور جرأت ِ پروفیسرانہ چاہیے۔ چاروں طرف ناولوں کے کھیت کے کھیت بکھرے پڑے ہیں۔اگر نقاد میں متھرا کے چوبوں کی
بلانوشی اور ندیدہ پن ہے تو چرنا، جگالی کرنا اور ڈکرانا مشکل نہیں۔گجراتی کیا ہر علاقائی زبان میں ناولوں کے سبب گھر کا وہی نقشہ ہے
جو کثرتِ اولاد کی وجہ سے مفلوک الحال گھرانوں کا ہوتا ہے۔ پیدائش زیادہ، صحت خراب اور گھر کی فضا ایسی کہ سوائے بچوں کے کوئی اور
پنپ نہیں سکتا۔تنقید اور تحقیق تو خیر کس بساط میں ہے۔

وارث علوی

فکشن پر لکھی گئی تنقیدوں کو پڑھ کر ایک بار جھلاّہٹ کے عالم میں، میں نے کہا تھا کہ ایسا ہی لکھنا ہے تو گجراتی ناولوں پر پانچ ہزار صفحات سیاہ کرنے کا حوصلہ رکھتا ہوں۔ یہ محض ڈینگ نہیں دعویٰ ہے۔ایسی سیاہ کاری کے لیے صرف شوقِ فضول اور جرأتِ پروفیسرانہ چاہیے۔ چاروں طرف ناولوں کے کھیت کے کھیت بکھرے پڑے ہیں۔ اگر نقاد میں متھرا کے چوبوں کی بلانوشی اور ندیدہ پن ہے تو چرنا، جگالی کرنا اور ڈکرانا مشکل نہیں۔ گجراتی کیا ہر علاقائی زبان میں ناولوں کے سبب گھر کا وہی نقشہ ہے جو کثرتِ اولاد کی وجہ سے مفلوک الحال گھرانوں کا ہوتا ہے۔ پیدائش زیادہ، صحت خراب اور گھر کی فضا ایسی کہ سوائے بچوں کے کوئی اور پنپ نہیں سکتا۔ تنقید اور تحقیق تو خیر کس بساط میں ہے۔ آپ ڈراموں کا مسودہ لے کر جایئے۔ پبلشر ایسی نظروں سے گھورے گا گویا آپ نے لڑکے کی بجائے لڑکی کو جنم دیا ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ اسے دودھ پیتی کر دیں۔ جو دختر کشی کا ایک طریقہ ہے جس میں دودھ کے بڑے مرتبان میں جنم جلی کو ڈال دیا جاتا ہے۔ ناول لکھا ہے تو وارے نیارے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چکنے اور پیلے کاغذ، چھوٹی اور بڑی تقطیع، چار جلدوں میں پھیلے ہوئے یا روزانہ اخبار میں بالا قساط ٹکڑے ٹکڑے مرکھنّے نالوں کا جنم اور اسقاط ہوتا رہتا ہے۔ یہی حال افسانوں کا ہے۔ بچوں کی طرح ہر تین منٹ میں ایک افسانہ ملک کے کسی نہ کسی کونے میں جنم لیتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس پھیلاؤ اور فراوانی کے بیچ ناول کے فن پر کیا بیتی۔ کیا آج کے عوامی اور کمرشیل کلچر کے دَور میں ناول آرٹ کا ایک فارم رہا بھی یا نہیں۔ آندرے مالرو نے تو کہہ دیا کہ ایسی تحریریں آرٹ نہیں، خراب آرٹ بھی نہیں، محض اتنی آرٹ ہیں، جن سے ذہنی خلجان اور اعصابی انتشار پیدا ہوتا ہے۔ ساؤل جیلو نے کہا کہ یہ ادب نہیں KITCH ہے۔

تنقید جوہروں کو پرکھتی ہے۔ گھاس پھوس کو تولے

ماشے میں جھونکا نہیں جاتا۔ چھکڑے بھر کو چھٹی تھمادی جاتی ہے۔ پالک کے کھیت میں ہر پتی کے رگ وریشہ کا شمار بیگار ہے تو الگ بات ہے۔ شوقیہ کون کرے گا۔ لیکن پی ایچ ڈی کے لیے لوگ کیا نہیں کرتے۔ ادب پڑھنا تک چھوڑ دیتے ہیں، کوئی ان سے پوچھے کہ جن بزرگوں پر آپ تحقیق کررہے ہیں ان سے کون سے تخلیقی کرشمے سرانجام پائے ہیں تو وہ ان کرداروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ناولوں کے صفحات میں بھی حنوط زدہ ممّی تھے اور اب مقالے کے شہرِ خموشاں میں لیٹے تنقید کے دعویٔ مسیحائی پر خندہ زن ہیں۔ پریم چند کو گورکی اور انیس کو شیکسپیئر ثابت کرنے والے اتنی بات نہیں سمجھتے کہ ہزار منطق کے زور پر آپ گھر کی جورو کو ہالی ووڈ کی حسینہ ثابت کردیں، رہے گی وہ جورو ہی! نان خطائی کا مزہ کھانے میں ہے اور کیک سمجھ کر نہیں، نان خطائی سمجھ کر ہی کھانے میں ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ پریم چند کے وہ کردار جو میدانِ عمل میں کودنے اور چوگانِ ہستی میں کھیلنے کے باوجود چومین رہے آپ کے تخیلِ نفسی کے کوچ پر لٹانے اور لبوبِ وجودیت چٹانے کے بعد چلتے پھرتے ہوجائیں گے؟ ذرا غور سے دیکھیے تو ناول پر تحقیقی مقالہ ناول کی کہانی کو ازسرنو بیان کرتا ہے اور کرداروں کی سوانح نگاری کرتا ہے۔ کردار اگر بہت ساتھ نہیں دیتا تو سماج تو ہے۔ ایک معنیٰ میں سماجی ناولوں میں جتنا سماج نظر آتا ہے اتنا تو سماج میں بھی دکھائی نہیں دیتا۔ ایک نقاد نے کہا تھا کہ تاریخ تو گجراتی ناول نگاروں کی کام دھینو گائے ہے۔ سماجی ناولوں کو دیکھ کر سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناول بڑا یا سماج۔ مجھے تو سماج کی بھینس ہی بڑی دکھائی دیتی ہے۔ بجائے اس کے ناول نگار اپنے فارم کے ذریعے مواد کو قابو میں رکھتا، سماجی مواد نہایت بے ڈول طریقہ پر ناول میں پھیل گیا۔ بیوہ کی شادی، اچھوت اور جنگِ آزادی، جنگِ عظیم سب کچھ تقریر، مباحثہ، صحافت اور تاریخ کی شکل میں موجود ہے۔ ناول نگار تو کوّے کی مانند بھینس پر بیٹھا ٹھونگیں مارتا ہے۔ ایسا ناول معاشرتی نقاد کا من بھاتا کھاجا ہے۔ وہ کوّے کو اڑا کر خود بھینس پر سوار ہوجاتا ہے اور سماج کی بھینس اب تنقید میں میں ڈکرانے لگتی ہے۔ تنقید بھی جنگِ آزادی اور جنگِ عظیم کی تاریخ بنتی ہے۔

ابھی گجراتی ناول نگار تاریخ کی کام دھینو گائے اور سماج کی بھینس سے نپٹ بھی نہیں پائے تھے کہ گاندھی جی کی بکری نے اپنے تھن ان کے منھ سے بھڑادیے۔ گاندھی جی نے سابرمتی کے کنارے ایک آشرم کھولا اور ناول نگاروں نے دوسرا آشرم ادب میں کھولا۔ قطرۂ خونِ جگر کی جگہ بکری کے دودھ نے لی اور ایوانِ ادب میں راست بازی اور راست روی کا وہ چلن ہوا کہ ناولوں میں رنڈی بازی اور شراب نوشی وہی لوگ کرتے تھے جو شکل وصورت کے اعتبار سے ہندوستانی فلموں کے وِلن نظر آتے ہیں۔ چندرکانت بخشی نے غلط نہیں کہا کہ ادب کے ذریعے ایک عام گجراتی کو بگاڑنے کا کام کافی بھگی رتھ یعنی مشکل ہے۔

**ابھی گجراتی ناول نگار تاریخ کی کام دھینو گائے اور سماج کی بھینس سے نپٹ بھی نہیں پائے تھے کہ گاندھی جی کی بکری نے اپنے تھن ان کے منھ سے بھڑادیے۔ گاندھی جی نے سابرمتی کے کنارے ایک آشرم کھولا اور ناول نگاروں نے دوسرا آشرم ادب میں کھولا۔ قطرۂ خونِ جگر کی جگہ بکری کے دودھ نے لی اور ایوانِ ادب میں راست بازی اور راست روی کا وہ چلن ہوا کہ ناولوں میں رنڈی بازی اور شراب نوشی وہی لوگ کرتے تھے جو شکل وصورت کے اعتبار سے ہندوستانی فلموں کے ولن نظر آتے ہیں۔ چندرکانت بخشی نے غلط نہیں کہا کہ ادب کے ذریعے ایک عام گجراتی کو بگاڑنے کا کام کافی بھگی رتھ یعنی مشکل ہے۔**

جدیدیت کے رجحان نے گجراتی فِکشن سے تاریخ کی کام دھینو گائے، سماج کی بھینس اور گاندھی جی کی بکری تینوں کو نکال باہر کیا۔ گجراتی میں ایک کہاوت ہے، بکری نکالتے ہی اونٹ گھس آیا اور آپ جانتے ہیں کہ اونٹ تجریدی آرٹ کا مکمل نمونہ ہے۔ قدرت نے خطوط اور قوسین سے وہی کام لیا ہے جو تجریدی فن کار لیتا ہے۔ یعنی میڈیم کو موضوع میں بدل دیتا ہے۔ چونکہ ہم بھی تنقید کے شہ سواروں میں سے ہیں، اونٹ کی سواری بھی کی۔ گردن کی رگیں اور کمر کے پٹھے اکڑ گئے۔ یار لوگ دہائیاں دیتے رہے کہ جدید زندگی کے ریگ زار میں صرف اونٹ ہی چل سکتا ہے، لیکن یہاں تو جوڑ جوڑ ایسا دکھ رہا تھا کہ سیدھے گھر لوٹے اور بالزاک اور ڈکنس کے بغل تکیوں جیسے ناولوں کو نکالا اور اب انھیں پہلو میں رکھے آرام کررہے ہیں۔

لیکن اردو کے نقاد کو چین کہاں آرام کہاں۔ خصوصاً مجھ جیسے آدمی کو جس نے پیشہ ہی ان مفلوک الحال لوگوں کا اختیار کیا ہے جنھیں سُنا ہے کہ جیوجنتو کے پالن ہار جین دھرم کے لوگ پیسے دے کر کھٹمل بھری چارپائیوں پر سُلاتے ہیں تاکہ خون چوسنے والے کھٹمل کو بھی خوراک ملتی رہے۔ پتہ نہیں یہ مبارز طلبی کا جذبہ یا اذیت پسندی کا کہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسی کتابیں لاتا ہوں جس کی ہر سطر کی دراڑ میں اور بین السطور درز میں مرکھنّا خیال سمٹے سمٹائے کھٹمل کی طرح بیٹھا ہوتا ہے۔ قلم زندہ داری کی شب اسی مجاہدہ میں گزرتی ہے۔

(۲)

وحید اختر فدوی کے متعلق ایک جگہ فرماتے ہیں:

''اب ہر شخص وارث علوی کی طرح عمر کے ہر مرحلے پہ جذبی کے لفظوں میں ناآزمودہ کار کی جرأت کہاں سے لائے کہ ادھر کوئی کتاب سامنے آئی یا کسی شاعری اور تنقیدی نظریات مزاج سے ناآہنگ محسوس ہوئے اور ادھر قلم کا لٹھ لے کر پیچھے پڑ گئے اور دوڑا لیا۔''

اب آپ سے کیا چھپاؤں، دل کا چور ظاہر کیے دیتا ہوں۔ اپنی بھی ایک دبی خواہش یہی تھی کہ شرفائے ادب کی مانند ہمارے پاس بھی تنقید کی ایک سفید گھوڑوں والی بگھّی ہوتی جو صرف شاعروں کی صد سالہ برسی کے موقع پر اصطبل سے باہر نکلتی اور جس پر ہم مردِ مومن کی طرح بیٹھے فلک الافلاک کی باتیں کرتے اور ایک ادائے خاص سے لوگوں کا سلام جھیلتے گزر جاتے لیکن کیا کریں، اپنا اپنا مقدر ہے۔ چارخانہ کی تہمد کی طرف نظر کیجیے۔ ایسی جھرجھری ہوگئی ہے کہ گھوڑے کے پاس کھڑا رہتا ہوں تو وہ بھی چھے ٹانگوں والا دکھائی دیتا ہے۔ تس پہ رخشِ قلم منھ زور اور تانگہ کمر توڑ۔ بھائی چارے کا بھی تو زمانہ نہیں۔ ایک بار خواجہ الطاف حسین حالی کو سوار کرایا تھا، اب سُنا ہے عالم بالا میں بیٹھے مسدّس پر نظرثانی کررہے ہیں۔ وہ دفتر جسے انھوں نے سنڈاس سے بدتر کہا تھا۔ اس میں شعر وقصائد کے ساتھ ساتھ تنقید کا لفظ بھی شامل کرنا چاہتے ہیں لیکن نہیں کرپائے کہ فدوی کی ولادتِ مسعود کے بعد تنقید وزن

سے گرتی رہی ہے۔ اب خواجہ صاحب کو ہم نے اپنے تانگہ میں ''لفٹ'' دی تھی تو محض یہ سمجھ کر کہ وہ بھی ہمارے ہی قماش کے آدمی ہیں۔ یعنی تنقید میں تانگہ چلاتے ہیں لیکن زمانہ بدل گیا تھا۔ اب تو نقاد اپنی کاروں میں مصوتوں اور مصمتوں کے ہارن بجاتے تھے۔ چاروں طرف سے آوازیں آرہی تھیں کہ راستہ سے ہٹو۔ ہمارے لیے قدغن بن رہے ہو۔ خواجہ صاحب جہاں، جائیں قدغن تھے۔ ان کا گھوڑا اخلاقیات کی لید بہت کرتا تھا۔

ادھر ہندوستان جمالیات کی راہ چلنا چاہتا تھا اور ادھر پاکستان الٰہیات کی۔ پاکستان خواجہ صاحب اس لیے گئے تھے کہ ان کے پاس مسدّس تھا۔ سو پہنچے۔ اب یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان میں اسلام اور شاعری دونوں بہ یک وقت جوان ہو رہے تھے۔ جوان مولوی لب ترشوا رہے تھے۔ اور نوجوان شاعر لب کھول رہے تھے۔ ایک پر آسمانوں کے اور دوسرے پر رانوں کے راز عیاں ہو رہے تھے۔ ایک کو نسوانی بدن اور دوسرے کو ربانی وطن چاہیے تھا۔ موسل اور مسلمانی کا یہ دور دورہ دیکھا تو خواجہ صاحب بہت سٹپٹائے۔ لوگوں نے بھی دیکھا کہ جب تک پانی پت کا یہ مولانا موجود ہے حقیقی اور مجازی دونوں معشوقوں سے وصل کے مزے لوٹنا محال ہے۔ حالی پر مقدمے کی راہ چلتے ہندوستان آئے۔

لیکن اب تو یہاں کی فضائیں بدل چکی تھیں۔ پروفیسر نقاد آرٹی نقاد بن چکا تھا اور پروفیسر کا آرٹی بننا اتنا ہی خطرناک ہے جتنا نوجوان کا مولوی بننا اور مولوی کا شاعر بننا۔ پروفیسر کا کام طالب علموں کے ذہن کی ایسی تربیت کرنا ہے کہ وہ کلاسک کی تفہیم و تحسین کرسکیں۔ جب پروفیسر آرٹی بنتا ہے تو کلاسک کو کلاس کے باہر کھڑا رکھتا ہے۔ چنانچہ جب حالی ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہوئے مدرسے پہنچے تو حکم ہوا کہ آخری بنچ پر کھڑے ہو کر مرغا بنیے۔ وہاں کیا دیکھتے ہیں کہ پریم چند بھی انگوٹھے پکڑے کھڑے ہیں۔ پوچھا۔ ''یہ کاہے کی سزا ہے؟'' منشی جی بولے۔ ''لیٹ پہنچے نا!''

حالی وہاں سے بھی بھاگے۔ سانس پھول گیا تھا۔ کان پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہوں، صاحب! ترس آیا مجھے ان پر۔ تانگہ میں بٹھالیا۔ بچوں بچوں تانگہ چلتا رہا اور میں آگے بیٹھا پیچھے مڑ کر انھیں حوصلہ دیتا رہا۔ ان کی اخلاقیات کی تائید میں جنسیات کا ایسا دفتر باز کیا اور ان کے عشق کی تفسیر میں فسق کے ایسے ایسے نکات بیان کیے کہ کیا دیکھتا ہوں کہ تانگہ کا دروازہ ٹوٹا ہوا ہل رہا ہے۔ پائدان جھکولے کھا رہا ہے، سڑک کے بیچ مفلر گرا پڑا ہے اور الطاف حسین پانی پتی کا دُور دُور تک کوئی نشان نہیں۔ بیڑی جلا کر سر کھجاتے ہوئے سوچنے لگا:

''کعبہ کو صنم خانے سے پاسباں ملیں گے تو کعبہ کا یہی حال ہوگا۔''

**فاروقی کے پاس بھی تنقید کی گاڑی ہے ماڈل نہ پوچھیے کیوں کہ کالرج اور چارڈز سے لے کر علم بیان کے تمام اساتذہ کے پرزے اس میں لگے ہوئے ہیں۔ ڈرائیونگ کا انداز بالکل Play Boy کا ہے۔ منھ میں پائپ اور نوجوان شاعر و نقاد پہلو میں۔ زور سے ہارن بجتا ہے اور جوش و فراق لپک کر فٹ پاتھ پر چڑھ جاتے ہیں۔ پچھلی سیٹ سے بانی اور شہریار کے قہقہوں کی آواز آتی ہے۔ پہلو میں حامدی کاشمیری اور وزیر آغا بیٹھے ہیں۔ انہیں بتایا جاتا ہے کہ وہ دیکھو ڈاکٹر سید عبداللہ جارہے ہیں جو ''ایک مردِ جاہل'' ہیں۔ قمر احسن اور بلراج کومل کو لفٹ ملتی ہے اور کار بیدی اور منٹو پر گرد اڑاتی سجاد حیدر یلدرم کی کتابوں سے گرد جھاڑتی اور فکشن کے تصورات کو گرد آلود کرتی دوڑتی رہتی ہے۔**

اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ افسانہ نگاروں کا ایک جمِ غفیر چلا آرہا ہے۔ پریم چند، منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت، غلام عباس اور نہ جانے اور کون کون۔ میں نے کہا ''اے داستان سرایانِ باغِ اردو، کیا بپتا پڑی ہے؟'' آواز آئی۔ ''سُنا نہیں تم نے؟... راج بلراج پیدا ہوگئے۔'' میں نے پوچھا۔ ''تو اس سے کیا ہوا؟'' جواب ملا۔ ''ان کے بعد ہمارے صحیفے منسوخ ہوئے۔''

مجھے پھر بڑا ترس آیا ان لوگوں پر۔ میں نے کہا ''آپ فکر نہ کیجیے۔ فدوی کا تانگہ حاضر ہے۔ میں سبھی کو بخیر و خوبی ٹھکانے لگادوں گا۔ آئیے، منشی جی، تشریف لائیے! پائدان تو میری تنقید کا ہے ہی نہیں۔ آپ اچک کر بیٹھ جائیے۔ پھر دیکھا جائے گا۔''

دھن پدرائے اپنی دھوتی کو ٹھیک کرتے ہوئے آگے بڑھے کہ کیا دیکھتا ہوں کہ خواجہ حالی سامنے کی سمت سے آندھی کی طرح آئے اور چلّائے۔

''نہ بیٹھنا، نہ بیٹھنا، منشی جی! اس آدمی نے میرے مقدمے پر ایسی باتیں کہیں کہ مجھے لگا کہ میں نے مقدمہ نہیں کوک شاستر لکھا ہے! تو تمھاری تو کیا درگت بنے گی۔ تم تو ناول لکھتے ہو، جس میں عورتیں بھی ہوتی ہیں۔ ناول کی بہو بیٹیوں کو اس کی تنقید کے تانگے میں بٹھانا ننگ و ناموس کا منھ کالا کرنا ہے۔ اس سے تو بہتر ہے کہ آپ پروفیسر کی کلاس میں انگوٹھے پکڑیں۔''

سعادت حسن منٹو جو اس ہنگامے سے دُور جیب میں سے اَدّھا نکال کر چسکیاں لے رہے تھے، یکا یک آگے بڑھے اور بھنّا کر بولے۔ ''ایک تو راج بلراج نے ہمارا دھڑن تختہ کردیا اور اوپر سے یہ پانی پت کے مولوی اور بنارس کے منشی خواہ مخواہ کا ٹنٹا فساد کر رہے ہیں۔ میں میاں بیٹھتا ہوں تمھارے تانگہ میں۔ میرے افسانوں کی عورتوں پر تمھارے ہاتھ صاف کرنا ہو تو جی کھول کر کرو۔ اب تو مملکتِ خداداد میں بے چاریوں پر دڑے پڑ رہے ہیں۔'' پھر حالی کی طرف دیکھ کر کہنے لگے '' مولانا! ہم تو تمھارے مقدمے سے بہت آگے نکل چکے ہیں۔ اب تو ہم پر سرکار مقدمہ چلاتی ہے۔''

یکایک کیا دیکھتا ہوں کہ ایک اسکوٹر میرے تانگہ کے پاس آکر رکتا ہے۔ محمود ہاشمی کلّے میں پان دبائے تمام افسانہ نگاروں کی طرف دیکھتے ہیں پھر مجھ سے یوں گویا ہوتے ہیں۔ ''مسٹر! اس بھیڑ کو یہاں سے ہٹاؤ اور تم بھی دفعان ہو! راج بلراج کی سواری نکل چکی ہے۔'' یہ سن کر مجھے بڑا غصہ آتا ہے۔ میں بھی ڈپٹ کر کہتا ہوں۔ ''جناب آخر ہم بھی انسان ہیں۔ ہم سے انسانوں جیسا سلوک کیجیے اور افسانوں سے افسانوں جیسا۔''

تانگے کے پہیے پر پیک تھوکتے ہوئے نہایت حقارت سے کہتے ہیں۔ ''مجھے کہنے دیجیے کہ ان دنوں افسانہ مختصر ہو یا طویل یہ خالص ادب کے دائرے میں نہیں آتا۔ ادب یا لٹریچر یا آرٹ نام ہے، شاعری، مصوّری اور موسیقی کا۔

لیکن یہ افسانہ بے چارہ خواہ مخواہ گیہوں کے ساتھ گھُن کی طرح ادب کے چکّر میں پڑا پس رہا ہے۔''

محمود ہاشمی کا بیان سن کر افسانہ نگار ایک دوسرے کا منھ تکنے لگے۔منٹو تو لڑکھڑاتے نظر آئے۔بیدیؔ اپنی پگڑی اور دھن پدرائے اپنی دھوتی سنبھالنے لگے۔ مجھ سے ان لوگوں کی حالت دیکھی نہ گئی۔اپنی چارخانہ کی تہمد ٹھیک کرتا تانگہ پر سے اترا اور غصے میں گھوڑے کی بجائے محمود ہاشمی کے سامنے گھاس ڈال کر بولا۔'' دیکھو، محمود صاحب! ہاشمی ہوکر خواہ مخواہ غزنوی بننے کی کوشش نہ کرو۔نثر کی کم تری اور شاعری کی برتری کی باتیں اب از کار رفتہ ہوگئی ہیں۔اگر نہ بھی ہوئی ہوں تو اس مسئلہ میں تم لوگوں کی صحبت میں سوچ بچار کرنے کی بجائے مکتبی نقادوں کی کلاس بھرنا زیادہ پسند کروں گا کہ اکادمک موضوعات پر اکادمک ڈسپلن کے ساتھ ہی غور کرنا چاہیے اور یہ اساتذہ عصمت جاوید ہوں یا عنوان چشتی اس ڈسپلن سے واقف ہیں تم نہیں ہو، کیونکہ وہ کلاس پڑھاتے ہیں، تمہاری طرح افسانہ نگاروں کو سبق پڑھانے نہیں نکلتے یہ اساتذہ کتنی اچھی بحث کرتے ہیں اور کتنا بور کرتے ہیں تم تو بحث بھی نہیں کرتے اور بور بھی نہیں کرتے بس اتراتے رہتے ہو اور انزاہٹ سے آدمی جز بز ہوتا ہے۔آدمی کو بہت جز بز نہیں کرنا چاہیے۔اس میں تہمد ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور زبان مادر پدر آزاد ہو جاتی ہے۔

یہ کہہ کر میں تہمد ٹھیک کرنے لگا اور داد طلب نظروں سے دھن پدرائے کی طرف دیکھا۔لال پیلے ہوکر بولے۔ اچھا بول رہے تھے، لیکن یہ آخری جملہ بولنے کی کیا ضرورت تھی۔ میں نے کہا باقی کے جملے تو عنوان چشتی بول سکتے تھے۔ یہ آخری جملہ ہی تو میرِ جملہ اور میرا جملہ ہے۔

آپ چاہتے کیا ہیں؟ میں نے محمود ہاشمی سے مخاطب ہوکر کہا میں ان تمام افسانہ نگاروں کو کرخنداروں کی گلی میں چھوڑ آؤں۔مجاز، جوش، فراق کو تو عرصہ ہوا میں وہاں چھوڑ آیا ہوں کہ فاروقی صاحب بٹھلاتے گئے تھے کہ انہیں شہر یاران سخن اور بانیان طرز نو کے لیے جگہ خالی کرنی تھی جس طرح تم راج بلراج کے لیے راستہ صاف کرا رہے ہو۔کل ڈاکٹر سید عبد اللہ کو بھی چھوڑ آیا اسی کوچہ میں کہ فاروقی نے ان کے تمام سرٹیفکٹ چھین کر اعلان کر دیا تھا کہ وہ بھی مرد جاہل ہیں۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں، کیا راج بلراج کے روپ میں ہی افسانہ کو راج معمار ملے؟ پریم چند، منٹو، بیدی، یہ سب لوگ جو یہاں کھڑے ہوئے ہیں کیا زندگی بھر تغارے ہی اٹھاتے رہے؟

''محمود ہاشمی نے پہلے تو پان نکالا، ایک مجھے پیش کیا۔ دوسرا خود چباتے ہوئے بولے۔ ادب اور شاعری کی تعریف کرتے ہوئے ہم جن عناصر پر توجہ دیتے ہیں ان میں رمز و کنایہ، سمبل یا امیج وغیرہ کو زیادہ ہی دخل ہے۔

عجلت میں میں نے پان گھوڑے کو کھلا دیا اور یوں گویا ہوا۔تم لوگوں نے یہ نثر اور شاعری کا کیا کھیلا کھڑا کر رکھا ہے۔ دیکھیے صاحب لٹریچر اس معنی میں آرٹ ہے ہی نہیں ،جس معنی میں موسیقی یا مصوری یا مجسمہ سازی آرٹ ہے۔ لٹریچر ایک تحریری چیز ہے اور تحریری ہونے کے ناطے ہی وہ فوک آرٹ یا فوک لور سے بھی الگ چیز ہے، لٹریچر کا میڈیم زبان ہے اور اسی سبب سے لٹریچر میں معنی کی بڑی اہمیت ہے جو مثلاً موسیقی اور مصوری میں نہیں۔شاعری، ناول اور ڈراما سب لٹریچر کی اصناف ہیں۔ امیج، استعارہ، سمبل، تشبیہ یہ صرف شاعری سے مختص نہیں بلکہ زبان کے بھی خواص ہیں جو نثر و نظم کا یکساں میڈیم ہے اور تخلیقی تخیل کے ذرائع اظہار بھی اور یہ تخیل بھی نثر و نظم میں یکساں کارفرما دکھائی دیتا ہے۔نثر نظم سے مختلف ہے لیکن کسی چیز کا دوسرے سے مختلف ہونا اس سے کمتر ہونے کی دلیل نہیں۔عورت مرد سے مختلف ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ مرد سے کم تر یا کم تخلیقی یا کم خوب صورت ہے، عورت...

''خاموش!'' مولانا حالی چلائے، جو کچھ کہا وہ کافی ہے مزید تشریح کی ضرورت نہیں'' میں ہکّا بکّا انھیں دیکھنے لگا۔دھن پدرائے بولے'' پتہ نہیں اس کی ہر تان عورت پر کیوں ٹوٹتی ہے؟'' مولانا حالی بولے'' تان بھلے ٹوٹے لیکن مصیبت یہ ہے کہ تان توڑنے کے بعد بھی وہ عورت کو چھوڑتا نہیں'' میں نے کہا'' دیکھیے صاحب میں ادب بول رہا ہوں نثر اور نظم کو ہم عورت اور مرد سے مثال دے سکتے ہیں''۔

مولانا تاچڑ کر بولے'' ہمیں نہیں دینی۔مثال کے بغیر بھی تمہاری بات واضح ہے''۔ میں نے کہا'' لیکن مولانا نظم و نثر میں جب تک استعارے کے استعمال کے فرق کو مثال کے ذریعے واضح نہ کیا جائے'' عصمت چغتائی جو کافی اکتائی کھڑی تھیں، بیزاری سے بولیں'' بھئی کہنے دو انہیں اپنی بات اور تو کوئی بول نہیں رہا۔ان کی بات ہی کو غنیمت سمجھو''۔

''اچھا تو بولو'' مولانا نے اجازت دے دی اور میں یوں گویا ہوا'' استعارہ تو زبان کی اور تخلیقی تخیل کی صفت ہے۔ یہ نہ سمجھو کہ استعارہ صرف شاعری کا اجارہ ہے۔اس کا استعمال تو تخلیقی نثر میں بھی اتنا ہی ہوتا ہے جتنا نظم میں،

**دنیا کا کوئی بھی نقاد فن کار کو تخلیق کے گُر نہیں سکھا سکتا۔فن کار کی درسگاہ تنقید کا مدرسہ نہیں بلکہ وہ اعلیٰ ترین تخلیقی نمونے ہوتے ہیں جو ادبی روایت کا ورثہ ہیں۔پھر ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ تاحال ناول اور افسانے کا متعینہ فارم نہیں جیسا کہ ٹریجڈی کا ہے اور یہ افسانے کا عیب نہیں بلکہ اس کا امتیازی وصف ہے۔افسانے لکھنے کے طریقے اتنے ہی ہیں جتنے کہ دنیا میں افسانے ہیں۔یہ باتیں فاروقی جانتے تو وہ اپنے مضامین میں کردار نگاری اور واقعہ نگاری وغیرہ وغیرہ کے متعلق وہ سیکڑوں سوال نہ اٹھاتے جن میں سے ایک کا بھی جواب نہ ان کے پاس ہے نہ دنیا کے کسی نقاد کے پاس، کیوں کہ وہ تمام سوالات قیاسی ہیں اور فکشن کے ٹھوس تجربات سے پیدا نہیں ہوتے اور اسی لیے بے معنی ہیں۔**

نثر میں اس کا حسن الگ ہے نظم میں الگ۔ نظم میں استعارہ ابھرا ہوا ہوتا ہے اور نثر میں قدرے پھیلا ہوا۔ استعارہ سینہ کی مانند ہے جس کے حسن کی صفت مرد اور عورت میں الگ الگ ہوتی ہے مرد کو چوڑ اچکلا سینہ زیب دیتا ہے عورت کو ابھرا ہوا۔

عورت...

''اب کتنی سینہ زوری کرو گے سن لی تمہاری بات'' مولانا بھنا کر بولے'' میں تو چلا آپ لوگ کھلوائے انہیں جتنا کھلوانا ہو'' اور مولانا یہ جا وہ جا۔ محمود ہاشمی نے بھی اسکوٹر کو کِک لگائی، گاڑی کے پہیے پر پیک کی اور بولے:

''آپ لوگ راستہ صاف کیجیے۔ سریندر پرکاش، عبداللہ حسین، بلراج مینرا اور راج کا نام لیتے ہوئے مجھے مستقبل کے تخلیقی افسانے کے کچھ امکانات نظر آتے ہیں''۔

میں نے کہا یہ دھن پدرائے ؟ کہنے لگے'' پریم چند اردو افسانے کا ایک ابتدائی اور بنیادی افق سمجھے جاتے ہیں، لیکن ان کے افسانوں میں سوائے نئی اور بے تکلف زبان کے (جس کا رواج پریم چند نے نہیں بلکہ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے شروع کیا) ہمیں اور کچھ نہیں ملتا، اس لیے کہ پریم چند کی افسانہ گوئی قدیم داستانوں کی طرح کہ خیر و شر کی مقصدیت کی حامل تھی۔ ان کا یہ رویہ ادبی اور تخلیقی نظریے کے مطابق غیر تخلیقی اور غیر فنی ہے''۔

میں نے کہا'' خیر و شر کی مقصدیت تو شیکسپیئر کے ڈراموں میں بھی ملتی ہے لیکن شاید آپ ڈرامے کو بھی فن نہیں سمجھتے۔ منٹو کے یہاں بھی خیر و شر''۔ محمود ہاشمی بات کاٹ کر بولے'' منٹو میں افسانے کے فن کے سب سے زیادہ جراثیم موجود تھے''۔

منٹو کو ہنسی آ گئی'' یہ بھی خوب رہی، فن کے جراثیم؟''

لیکن محمود ہاشمی ان سنی کر کے کہنے لگے لیکن منٹو کی ہیجان پسندی نے اسے ڈرامے سے زیادہ قریب کر دیا، ڈراما فن کے دائرے میں نہیں آتا''۔

''میں نہ کہتا تھا ڈراما بھی فن سے خارج ہو گا تو محمود صاحب کیا خیال ہے میں شیکسپیئر کو بھی کرخنداروں کی گلی میں چھوڑ آؤں؟'' میں نے پوچھا۔

محمود ہاشمی اسکوٹر اسٹارٹ کرتے ہوئے بولے'' قرۃ العین حیدر کا فن اردو افسانے کی ایک واحد اور انفرادی مثال ہے'' پت جھڑ کی آواز'' میں قرۃ العین حیدر کی ہیروئن پہلی بار اپنے انٹلیکچوئل ڈائل سے نکل کر عورت کے پورے تہذیبی، جنسی اور احساسی روپ میں سامنے آتی ہے''۔

میں نے کہا انٹلیکچوئل ڈائل سے قرۃ العین جب باہر نکلتی ہیں تو عصمت ہی کے حقیقت پسندانہ اسلوب میں کہانیاں لکھتی ہیں۔'' پت جھڑ کی آواز'' ایک ایسا خوبصورت افسانہ ہے جسے قرۃ العین حیدر ہی لکھ سکتی تھیں، لیکن یہ افسانہ قرۃ العین حیدر کی روایت کا افسانہ نہیں ہے، بلکہ عصمت کی روایت کا افسانہ ہے جو حقیقت پسندانہ ہے اور اسی لیے معمولی انسانوں کے المیہ کو پیش کرتا ہے''۔

محمود ہاشمی بولے'' مجھے تو عصمت کے افسانوں میں ۱۹۳۶ء کے بعد کی عورت کہیں نظر نہیں آتی، البتہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نوٹنکی میں کوئی تربیت یافتہ ہیجڑا عورت کا کردار کر رہا ہے''۔

**نقاد اور افسانہ نگار کی گفتگو میں نقاد کہتا ہے:**
**"اپنی پچھلی گفتگو میں افسانے کی وقعت کے بارے میں ایک بات بھی کسی مغربی نقاد کے حوالے سے نہیں کہی تو شاید آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میں نے اپنے مآخذ جان بوجھ کر چھپائے ہیں۔ جناب اس دنیا میں ایک سے ایک پڑھا لکھا آدمی پڑا ہوا ہے، یہ کیوں کر ممکن ہے کہ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی کو میرے مآخذ کا پتہ نہ ہو"۔**

یہ سن کر غم و غصے سے عصمت کا چہرہ لال ہو گیا اور آنکھوں میں آنسو بھر آئے، میں اشک شوئی کے لیے آگے بڑھا تو کرشن چندر بولے'' آپ زحمت نہ کیجیے، آپ نے جس طرح میری اشک شوئی کی ہے، اس کے بعد آنکھیں خون روتی ہیں''۔

یکا یک محمود ہاشمی کی آواز آئی'' تمام اردو افسانہ (جسے کم از کم دوم یا سوم درجہ کی تخلیق ہونا چاہیے تھا) فن اور تخلیق کے دائرے میں بالکل نہیں آتا.... اسی لیے میں بہ استثنائے چند تمام اردو افسانے کی غیر ادبی اور تخلیقی حیثیت کا ماتم کرتا ہوں'' یہ کہہ کر انہوں نے اسکوٹر کو گیئر میں ڈالا اور چل دیے۔

میں نے گھوڑے کے آگے گھاس ڈالی اور پھسکڑا مار کر بیٹھ گیا۔ سب افسانہ نگار سر جھکائے فٹ پاتھ پر بیٹھ گئے۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ بھی افسانے کی میت پر ماتم کر رہے ہیں کہ یکا یک بیدی بولے'' لیکن جنازہ کہاں ہے؟''

(۳)

دور سے ہارمونیم اور قوالی کی آواز آئی۔ میں نے کہا '' شاید راج بلراج کا جلوس آ رہا ہے'' سب لوگ چونک ہو کر سڑک کی طرف دیکھنے لگے۔ میں نے کہا'' بینڈ باجے کے ساتھ نکلی ہے نئے افسانے کی برات، دنیا کا یہی دستور ہے بھائیو! ایک طرف پرانے افسانے کا جنازہ، دوسری طرف نئے افسانہ کا جلوس، لیکن یہ کیا؟''

میں حیرت زدہ اس طرح اچھل پڑا گو یا بجلی کا کرنٹ چھولیا ہو۔ چست پائجامہ اور شیروانی پہنے شمس الرحمن فاروقی آگے آگے تھے۔ ان کے گلے میں ہارمونیم بندھا ہوا تھا اور ان کے پیچھے افسانہ نگاروں کا ایک طائفہ... کوئی کُبڑا، کوئی بونا، کسی کی ٹانگ لنگڑی، کسی کا ہاتھ لنجا، میلے کچیلے کپڑے، ہڈیوں کے ڈھانچ، دکھ اور دلدّر کی چلتی پھرتی تصویریں، فاروقی ہارمونیم بجاتے، پھر کان پر ہاتھ رکھ کر بلند خوانی کرتے۔

در زندگی مطالعۂ دل غنیمت است

اور دوسرا مصرع تمام افسانہ نگار چیخ چیخ کر گانے لگتے:

خواہی بخواں، خواہ نخواں ما نوشتہ ایم

پورا ٹولا اسی طرح گاتے گاتے ہمارے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا... میں نے کہا'' فاروقی صاحب یہ کیا۔ یہ پیٹی ماسٹر کا رول آپ کو زیب نہیں دیتا۔ اور یہ لوگ کون ہیں آپ لوگ کیا گا رہے ہیں؟''

کہنے لگے'' یہ لوگ جدید افسانہ نگار ہیں جن کے نام میں نے اپنی کتاب'' افسانہ کی حمایت میں'' منسوب کی ہے۔ انتساب میں میں نے لکھا ہے'' نئے افسانہ نگاروں کے نام، جو اپنے نکتہ چینوں سے بیدل کی زبان میں کہتے ہیں...'' اور پھر ہارمونیم بجا کر کان پر ہاتھ رکھ کر زور سے گانا شروع کیا:

در زندگی مطالعہ دل غنیمت است

اور تمام افسانہ نگار گلا پھاڑ کر گانے لگے:

خواہی بخواں، خواہ نخواں مانوشتہ ایم

اس ڈرامے میں میں نے باقر مہدی کو شامل نہیں کیا۔ کیسے کرتا؟ وہ تو پورے تماشے پر جس میں میرا بھی ایک رول ہے، کو چوان ہی کا سہی، ایک نظر ڈال کر آسمان کی

طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ میں جانتا ہوں وہ کیا کہیں گے ''مضمون کو دلچسپ بنانے کا انجام یہی ہوتا ہے۔ فقرے بازی فارس بن جاتی ہے اور تنقید ڈراما'' لیکن میری مصیبت یہ ہے کہ میں تنقید کو اس وقت تک سمجھ ہی نہیں پاتا جب تک یہ نہ دیکھوں کہ نقاد اپنی تنقید میں کون سا رول ادا کر رہا ہے۔ آپ غور سے پڑھیں تو دیکھیں گے کہ بظاہر مقطع مضامین کے پیچھے بھی ایک خاموش ڈراما چل رہا ہوتا ہے جسے سمجھے بغیر نقاد کے ادبی رویوں کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ اس ڈرامے کو سمجھنے کا میرے پاس ایک ہی طریقہ ہے کہ اسے تخیل کے اسٹیج پر کھیل ڈالوں۔

اب دیکھیے فاروقی نے اپنی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' افسانے کو اس طرح رگیدا ہے جس طرح کسی زمانے میں کلیم الدین احمد نے غزل کو رگیدا تھا۔ کلیم الدین احمد کی تنقید غلط تھی، لیکن پر خلوص تھی۔ غزل کے بارے میں انھوں نے وہی لکھا جو وہ خلوصِ دل سے محسوس کرتے تھے اور جو کچھ لکھا سوچ سمجھ کر لکھا اور یہ سوچ سمجھ ایک نقاد کی تھی جو آکسفورڈ کا پڑھا ہوا تھا۔

کلیم الدین کے یہاں کوئی ڈراما نہیں ہے، اسی لیے ان پر تنقید بہت ہوئی، سخت اختلافِ رائے بھی کیا گیا، گالیاں تک دی گئیں، لیکن کوئی ان کا مذاق نہ اڑا سکا۔ وجہ یہ تھی کہ کلیم الدین احمد کے یہاں اکڑ نہیں تھی، ٹھسہ نہیں تھا، انزاہت نہیں تھی، بناوٹ، دھونس رعونت نہیں تھی۔ ان کی تنقید کی گاڑی (جسے وہ لندن سے خرید کر لائے تھے) جیسی تھی۔ اس میں وہ نفاست سے بیٹھتے اور سبق پڑھانے چل دیتے۔ سبق کے دوران اردو شاعری اور اردو تنقید سب ملیا میٹ ہو جاتی لیکن کبھی یہ محسوس نہ ہوتا تھا کہ یہ شخص شرارت کر رہا ہے، دھاندلی مچا رہا ہے، بت شکنی کر رہا ہے، اپنی بلند جبیں یا آرٹی شخصیت کی نمائش کر رہا ہے، وہاں کوئی Pretense نہیں تھا، شخصیت پر کوئی ملمع نہیں تھا۔

فاروقی کا معاملہ کلیم الدین احمد سے بالکل مختلف ہے۔ افسانے پر ان کی تنقید غلط بھی ہے اور کینہ پرور بھی۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں خلوص نہیں، محض انزاہٹ، دھونس اور رعونت ہے۔ ان کی شخصیت میں زبردست بناوٹ ہے جیسے وہ ہیں ویسے تو کہیں نظر نہیں آتے۔ چھپ چھپ کر اپنی دلربائی کی نمائش کرتے ہیں۔ اپنی ذہانت کی دھاک بٹھاتے ہیں۔ بلند جبینی کا رعب جماتے ہیں، ان کے اندر رہا ہوا افسر اپنی نوکر شاہی کے چونچلے دکھانے سے باز نہیں آتا۔ وہ افسانے کو اس طرح ڈانٹتے ہیں جیسے کوئی چاق و چوبند افسر چپراسی کو ڈانٹ رہا ہے اور چپراسی سہم جاتا ہے۔ اسے پوری تنقید ایک ایسٹرڈ ڈرامے میں بدل جائے گی اور یہ ڈراما دکھانے کے لیے اس آدمی کو بھی ناٹک کرنا پڑتا ہے۔

باقر صاحب جو اپنی تنقید لکھ رہا ہو، تنقید کی گاڑی تو سبھی کے پاس ہوتی ہے، کلیم الدین احمد کے پاس بے بی آسٹن ہے، اس میں زیادہ لوگوں کی گنجائش نہیں، افسانہ نگار اور ناول نگار کو اس میں لفٹ نہیں ملتی۔

وحید اختر کے پاس سفید گھوڑوں والی بگھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ علی گڑھ کا ہر پروفیسر ایسی ہی بگھی رکھتا ہے۔

محمود ہاشمی کے پاس اسکوٹر ہے، ان کے کِک کی چوٹ اوپر سے کہیں معلوم ہوتی ہے؟

آلِ احمد سرور کے پاس ایک سائیکل ہے جو تنے ہوئے رسّے پر اپنا توازن قائم رکھتی ہے۔

باقر مہدی کے پاس بھی ایک سائیکل ہے جسے انھوں نے پطرس سے خریدا ہے۔ روزانہ اسے ولایتی کتابوں کا تیل پلاتے رہتے ہیں، لیکن چلاتے گا ہے، ماہے، سرِ راہے ہی ہیں۔

شمیم حنفی کے پاس ٹرانسپورٹ کا ایک ٹرک ہے جس میں مغرب کے تمام فلسفیوں کو لاد کر وہ کاٹھ کے الّووں کو فلسفہ پڑھانے چل نکلتے ہیں... اور فدوی کے پاس تو آپ جانتے ہیں تانگہ ہے ہر مضمون سنگِ میل ہوتا ہے، اسی لیے میل بھر لمبا ہوتا ہے اور گھوڑا جتنی گھاس کھاتا ہے اتنی ہی لید کرتا ہے، جسے تنقید کی زبان میں مطالعہ کو ٹھکانے لگانا کہتے ہیں۔

فاروقی کے پاس بھی تنقید کی گاڑی ہے ماڈل نہ پوچھیے کیوں کہ کالرج اور چارڈز سے لے کر علم بیان کے تمام اساتذہ کے پرزے اس میں لگے ہوئے ہیں۔ ڈرائیونگ کا انداز بالکل Play Boy کا ہے۔ منھ میں پائپ اور نوجوان شاعر و نقاد پہلو میں۔ زور سے ہارن بجتا ہے اور جوش و فراق لیک کر فٹ پاتھ پر چڑھ جاتے ہیں۔ پچھلی سیٹ سے بانی اور شہریار کے قہقہوں کی آواز آتی ہے۔ پہلو میں حامدی کاشمیری اور وزیر آغا بیٹھے ہیں۔ انھیں بتایا جاتا ہے کہ وہ دیکھو ڈاکٹر سید عبداللہ جا رہے ہیں جو ''ایک مردِ جاہل'' ہیں۔ قمر احسن اور بلراج کومل کو لفٹ ملتی ہے اور کار بیدی اور منٹو پر گرد اڑاتی سجاد حیدر یلدرم کی کتابوں سے گرد جھاڑتی اور فکشن کے تصورات کو گرد آلود کرتی دوڑتی رہتی ہے۔

ایک طرف محمود ہاشمی ہیں جو اس وجہ سے ناراض ہیں کہ افسانہ شاعری نہیں۔ دوسری طرف فاروقی ہیں جو اس سبب سے برافروختہ ہیں کہ افسانہ شاعری بننا چاہتا ہے۔ افسانہ ہاتھ جوڑ کر کہتا ہے کہ ''حضور! میں تو جو ہوں وہی رہنا چاہتا ہوں'' تو دونوں کہتے ہیں کہ ''میاں تم ہو ہی کیا؟ کچھ بھی تو نہیں۔ تمھیں ہونے ہی نے ڈبویا، نہ ہوتے تو ناول ہوتے، ڈراما ہوتے کچھ تو ہوتے، اب تو کچھ بھی نہیں، کوئی تمھیں منہ ہی نہیں لگاتا''۔

افسانہ کہتا ہے صاحب اب ہو گیا تو آپ ہونی کو ان ہونی کیوں کرتے ہیں؟ جینے دیجیے مجھے بھی۔ فاروقی ایک نہایت افسرانہ نگاہ ڈال کر کہتے ہیں:

''کوئی خاص اہمیت تو نہیں تمھارے جینے کی، لیکن تم اپنی اوقات پہچانو تو کوئی مضائقہ بھی نہیں۔ شاعری سے ہمسری کے دعوے تو خیر بہت دور کی بات ہے، تم تو ناول کے مقابلے میں بھی بہت معمولی چیز ہو، اپنے متعلق بہت بڑے دعوے تمھیں زیب نہیں دیتے تمھیں اپنی اس بساط پر جینے پر اصرار ہے تو ٹھیک ہے اٹھاؤ اپنی اپنی ڈفلی میں اپنا ہارمونیم لاتا ہوں تو ہاں ہو جائے:

در زندگی مطالعہ در دل غنیمت است

اور افسانہ نگار تان اڑاتے ہیں:

خواہی بخواں خواہ مخواں ما نوشتہ ایم

میں کہتا ہوں اس پٹی ماسٹری سے تو بہتر تھا میری طرح کوچوانی کرتے، جس کی گرہ میں مال ہوا بٹھایا، ورنہ چل رے گھوڑے بسم اللہ، اس طرح یتیموں کی ٹولیاں لے کر گھومنے کے دن تو نہ آتے''۔

(۴)

بے تکلف تنقید کا سب سے بڑا خدشہ ہی یہ ہے کہ اگر نقاد میں منکسر المزاجی نہیں تو شخصیت کی بلند جبینی، رعونت اور خود تعریفی کے پہلو نمایاں ہو کر تنقید کو ناگوار بنا دیتے ہیں۔ فاروقی کی کتاب کا آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے ''بات یہ ہے رام لعل صاحب کہ ان معاملات پر مناسب ترین رائے محمود ہاشمی سے مل سکتی ہے''۔

بظاہر یہ جملہ بے ضرر اور منکسرانہ ہے، لیکن اس کے تیور ایسے ہیں کہ لگتا ہے ایک آکسفورڈ ڈان دوسرے آکسفورڈ ڈان کا حوالہ دے رہا ہے۔ یہ وہ کرتب ہے جس میں محمود ہاشمی کو تو بانس پر چڑھایا ہی گیا ہے لیکن بانس بھی فاروقی کی ٹھڈی پر ہے۔ فاروقی انھی لوگوں کو بانس پر چڑھاتے ہیں جو اوپر چڑھنے کے بعد ہاتھ پیر نہ ہلائیں تاکہ باہمی توازن قائم رہے۔ ویسے بھی فاروقی اب تنقید

کہ اس مقام میں داخل ہو گئے ہیں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ کسی بھی ادیب کو ان کا بیان ان کے ادبی مقدر بگاڑ یا سنوار سکتا ہے اور وہ لوگ بھی جن کا ادبی مقدر اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے زیادہ نقادوں کے بیان کا مرہونِ منت رہتا ہے، اسی میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں کہ نقاد انھیں مجمع سے الگ کر کے بانس پر چڑھائے تو اوپر دم سادھے بیٹھے رہیں اور جب نیچے اتریں تو اس کے قدموں میں لوٹ پوٹ ہو جائیں۔ فاروقی بظاہر سخت نقاد نظر آتے ہیں، لیکن وہ سخت ہیں، اپنے مخالف حلقے کے لیے، اپنے حلقے کے لکھنے والوں کے لیے حوصلہ افزائی کے نقاب کے تحت خوش کرنے والی باتیں کرتے رہتے ہیں۔

میں نے فاروقی پر جو مضمون لکھا تھا، اس کے آخری حصے میں ان تمام لوگوں کو اپنا دشمن بنا لیا تھا، جن کی دوستی فاروقی نے اپنی بیجا تعریف سے حاصل کی تھی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تنقید میں رواداری نہیں برتنی چاہیے، لیکن آدمی رواداری برتے تو سب کی طرف برتے اور سخت گیری کرے تو اپنے اور غیروں کی تفریق سے دور رہنا چاہیے۔ کیوں کہ اگر تنقید منصفانہ نہیں تو دو کوڑی کی چیز ہے۔

فاروقی نے اپنے ایک انٹرویو میں بھی محمود ہاشمی کو ہندوستان کی جدید اردو تنقید کا نمائندہ نقاد کہا تھا۔ اب یوں دیکھنے جائیں تو محمود ہاشمی کا مرتبہ نقاد سے بھی بڑا ہے کہ وہ ادب ساز، ادیب ساز اور تاریخ ساز آدمی ہیں۔ یہ ان کی ہنرمندی کا کمال ہے کہ ادیب جو ادب اپنی کتاب میں تخلیق کرنے سے قاصر رہتا ہے، اسے محمود ہاشمی اپنی تنقید میں پیدا کر دیتے ہیں اور اس طرح ادیب کو وہ جو کچھ ثابت کرنا چاہتے ہیں کر سکتے ہیں۔ مثلاً صلاح الدین پرویز کے ناول ''نمرتا'' جو اسطور سازی خود ناول نگار نہیں کر سکا وہ محمود ہاشمی نے اپنے مضمون میں کر ڈالی۔ تنقید میں یہ طاقت کہاں کہ ایسے کمالات دکھائے۔ وہ تو جو کچھ ہے اسے دیکھتی ہے جب کہ محمود ہاشمی کچھ نہیں ہے، وہ بھی دکھاتے ہیں۔

فاروقی احباب کی تعریف ہی کے نہیں خود کی تعریف کے موقعے بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''بالکل درست! اس وقت افتخار جالب تو اچھل پڑتے کیوں کہ انھیں کولرج سے بہت محبت ہے۔ آپ کو خیال ہوگا انھوں نے میرے مجموعے 'لفظ و معنی' میں سب سے بڑی خوبی یہ ڈھونڈی تھی کہ اس میں جگہ جگہ کولرج اور رچرڈس کے اثرات ہیں''۔

ایک اور جگہ اپنی تعریف کا پہلو یہ نکالا ہے کہ انھوں نے جو بات کہی ہے وہ مشرق و مغرب کے کسی نقاد نے نہیں کہی ہے۔

نقاد اور افسانہ نگار کی گفتگو میں نقاد کہتا ہے:

''اپنی پچھلی گفتگو میں افسانے کی وقعت کے بارے میں ایک بات بھی کسی مغربی نقاد کے حوالے سے نہیں کہی تو شاید آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میں نے اپنے مآخذ جان بوجھ کر چھپائے ہیں۔ جناب اس دنیا میں ایک سے ایک پڑھا لکھا آدمی پڑا ہوا ہے، یہ کیوں کر ممکن ہے کہ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی کو میرے مآخذ کا پتہ نہ ہو''۔

افسانہ نگار کہتا ہے:

''آپ سے پہلے اردو میں یہ بات کسی نے نہیں کہی کہ افسانہ شاعری سے کمتر ہے''

نقاد کہتا ہے:

''تو آپ یہ چاہتے ہیں کہ میں صرف وہی باتیں کہوں جو اردو میں پہلے کہی جا چکی ہیں''۔

انزا ہٹ کی ایک مثال دیکھیے:

''مجھ سے ایک نوجوان افسانہ نگار نے پوچھا کہ آپ نے میرے فلاں افسانے کو کیوں پسند کیا تھا؟ انھیں میرا جواب سن کر بڑی حیرت ہوئی کہ میں نے اس میں بیان کردہ خیال پر بالکل توجہ نہیں دی تھی بلکہ یہ دیکھا کہ اس میں افسانہ کتنا اور نثر کیسی ہے؟''

ٹھسّہ دیکھیے گویا آئن اسٹائن کوئی بہت بڑا انکشاف کر رہا ہے اس میں توجہ کے قابل 'خیال پر بالکل توجہ نہیں دی تھی' کے الفاظ ہیں۔ ٹھیک ہے، بہت سے افسانے ایسے بھی ہوتے ہیں جن پر غور کرتے وقت موضوع، خیال یا تھیم کے بجائے اس کے اسلوب یا اس کی تکنیک پر توجہ کرنی پڑتی ہے، لیکن بہت سے ایسے بھی افسانے ہوتے ہیں جن کے خیال، موضوع یا تھیم پر توجہ نہ دو تو ان کا اسلوب اور ان کا آرٹ تک گرفت میں نہیں آتا۔ تنقید میں کبھی تو خیال سے آرٹ کی طرف اور کبھی آرٹ سے خیال کی طرف حرکت کرنی پڑتی ہے۔ زبان اور اسلوب کے تجزیے کے ذریعے نقاد بالآخر تو فن کی معنویت پانے کی ہی کوشش کرتا ہے اور فن کی معنویت میں تھیم اور خیال کا بھی ایک حصہ ہوتا ہے اور نقاد دیکھتا ہے کہ خیال یا تھیم کی پیشکش کے لیے افسانہ نگار نے کہانی، کردار، واقعات، علامات اور اساطیر کا جو تانا بانا بنا ہے، اس میں اسے کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ فاروقی جیسے زبان کے نقادوں کو خیال میں دلچسپی نہ ہو، یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے اور یہ بات ہم نظر میں رکھیں تو یہ عقدہ بھی سمجھ میں آجائے گا کہ فاروقی سے فکشن کی تنقید کیوں نہیں سنبھلتی۔ کیسے سنبھلے جب کہ وہ افسانوں پر بھی تفہیم غالب کے انداز کی مضمون آفرینی کرنا چاہتے ہیں۔ افسانوں کی پوری انسانی اور فنی کائنات کو نظر انداز کر کے صرف اس کی زبان پر نظر مرکوز کرتے ہیں اور خاطر نشان رہے کہ فکشن کی زبان کے تجزیے کا طریق کار بھی ان کے یہاں وہی ہے جو غزل کی زبان کی روایتی تنقید سے مستعار ہے اور وہ فکشن کے اسلوبی تنقید کے ان اصولوں سے بھی واقف نہیں جنھیں جدید تنقید نے مغرب میں پروان چڑھایا ہے۔ اس معاملے میں وہ گوپی چند نارنگ سے بھی بہت پیچھے ہیں۔ بیدی کے اسلوب پر جس طرح نارنگ کے تجزیہ کیا ہے، فاروقی اس انداز کے دو صفحات لکھنے کی قدرت نہیں رکھتے لہٰذا خیال پر بالکل توجہ نہیں دی تھی ''اور نثر کو دیکھا تھا'' کا ٹھسّہ انھیں زیب نہیں دیتا۔

اور ذرا دیکھیے اس جملے میں بھی کیسا استادانِ فن کا ٹھاٹھ ہے، لکھتے ہیں:

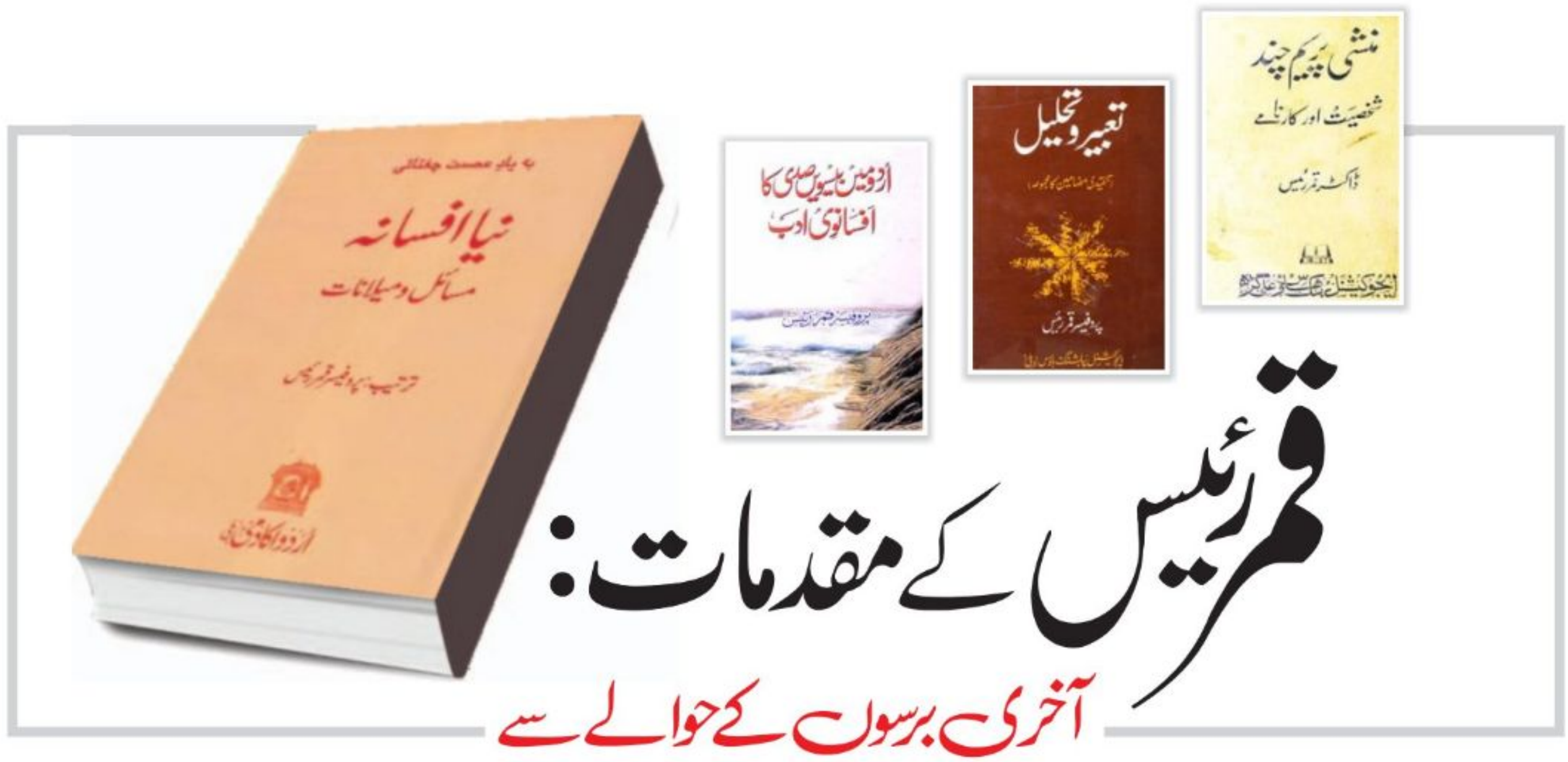
''ہاں یہ سوال اچھا ہے کہ افسانہ کیسا لکھا جائے؟ اس پر بحث ہو سکتی ہے اور ہونی چاہیے''۔

دنیا کا کوئی بھی نقاد فن کار کو تخلیق کے گر نہیں سکھا سکتا۔ فن کار کی درسگاہ تنقید کا مدرسہ نہیں بلکہ وہ اعلیٰ ترین تخلیقی نمونے ہوتے ہیں جو ادبی روایت کا ورثہ ہیں۔ پھر ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ تا حال ناول اور افسانے کا متعینہ فارم نہیں جیسا کہ ٹریجڈی کا ہے اور یہ افسانے کا عیب نہیں بلکہ اس کا امتیازی وصف ہے۔ افسانے لکھنے کے طریقے اتنے ہی ہیں جتنے کہ دنیا میں افسانے ہیں۔ یہ باتیں فاروقی جانتے تو وہ اپنے مضامین میں کردار نگاری اور واقعہ نگاری وغیرہ وغیرہ کے متعلق وہ سیکڑوں سوال نہ اٹھاتے جن میں سے ایک کا بھی جواب نہ ان کے پاس ہے نہ دنیا کے کسی نقاد کے پاس، کیوں کہ وہ تمام سوالات قیاسی ہیں اور فکشن کے ٹھوس تجربات سے پیدا نہیں ہوتے اور اسی لیے بے معنی ہیں۔

□□□

(فکشن کی تنقید کا المیہ/مصنف: وارث علوی/
بشکریہ: ذہنِ جدید، نئی دہلی،
سنہ اشاعت ۱۹۹۲ء)

# قمر رئیس کے مقدمات:

## آخری برسوں کے حوالے سے

پروفیسر عتیق اللہ

قمر رئیس کے فکر وفن کے بہت سے صیغے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی تنقید کے تفاعل کو ایک جلی عنوان بنا کر بہت سے ذیلی عنوانات قائم کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً تنقید شعر، پریم چند تنقید اور افسانوی تنقید جو ناول اور افسانہ دونوں اصناف کو محیط ہے۔ علاوہ اس کے ان کی سوانحی تحریریں، ترجموں اور شاعری کی منزلت کی اپنی قدر اور اپنا معیار ہے۔ اس طرح قمر رئیس کی ترجیحات کی ایک سے زیادہ بنیادیں ہیں جو یقیناً ہماری توجہات کو اپنی طرف رجوع کرنے کے بہت سے جواز رکھتی ہیں۔ جب کوئی ادیب ایک سے زیادہ اصناف کو ذریعۂ اظہار بناتا ہے تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی ایک صنف اس کے ذہنی اور وجدانی تجربات کے اژدہام کو سہارنے میں اس معنی میں ناکافی ثابت ہورہی ہے کہ ایک خاص معین و غیر معین گنجائش میں کہنے سے ہر بار کچھ نہ کچھ چھوٹ جاتا ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے میرے مطمح نظر صرف تخلیقی اصناف ہی نہیں ہیں کہ Unsaid وقفوں کی ان میں کافی گنجائش ہوتی ہے۔ میں کم از کم اپنے طور پر تنقید کو بھی اسی ذیل میں رکھتا ہوں کہ کوئی بھی تنقیدی محاکمہ یا تنقیدی تجزیہ اپنے آپ میں مکمل نہیں ہوتا۔ ہر بڑی تنقید Open Endedness کی حامل ہوتی ہے۔ جن نقادوں نے مطلقات کو راہ دینے کی سعی کی تھی انہیں پرانا ہونے یا Outdated ہونے میں دیر نہیں لگی۔ اس سے قبل کہ میں اپنے موضوع کی طرف آؤں، ایک وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ قمر رئیس یا اور دوسرے ان کے بزرگ اور معاصر قلم کاروں کو ان کے نظریاتی دعووں کی روشنی میں جانچنے کی جب بھی کوشش کی گئی ہے عموماً ان کے مجموعی Contribution اور ان کی مجموعی بصیرت کو بحث کا موضوع بنانے کے بجائے ترقی پسند

قمر رئیس کے فکر وفن کے بہت سے صیغے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی تنقید کے تفاعل کو ایک جلی عنوان بنا کر بہت سے ذیلی عنوانات قائم کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً تنقید شعر، پریم چند تنقید اور افسانوی تنقید جو ناول اور افسانہ دونوں اصناف کو محیط ہے۔ علاوہ اس کے ان کی سوانحی تحریروں، ترجموں اور شاعری کی منزلت کی اپنی قدر اور اپنا معیار ہے۔ اس طرح قمر رئیس کی ترجیحات کی ایک سے زیادہ بنیادیں ہیں جو یقیناً ہماری توجہات کو اپنی طرف رجوع کرنے کے بہت سے جواز رکھتی ہیں۔

نظریے اور اس نظریے کے بے محل ہونے پر اس قدر اصرار کیا گیا کہ اس قسم کی تحریریں ایک دوسری نوع کے پروپیگنڈے کی عبرت ناک مثال بن گئیں۔ میری کوشش یہ ہوگی کہ جہاں ضروری ہوگا وہاں نظریے سے بھی مدد لوں گا اور جہاں یہ شائبہ ہوگا کہ نظریہ میری فہم کی آزادی میں مانع ہے وہاں اس سے دوری اختیار کرلوں گا۔ چند ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ کیا ایسی کسی تنقید کا تصور بھی کیا جاسکتا ہے جسے غیر نظریاتی کہنے میں ہم حق بہ جانب ہوں یا یہ کہ کیا نظریے کی کوئی علمی اور فکری بنیاد ہی نہیں ہوتی؟ میں یہاں نظریے کی نوعیت اور نظریے اور نظریے کے مابین فرق کی بات نہیں کررہا ہوں۔ قمر رئیس بلا شبہ ایک نظریاتی نقاد ہیں اور نظریہ کم از کم تنقید کو ایک حد میں ضرور باندھے رکھتا ہے۔ تنقید کی انھی مثالوں میں انتشار واقع ہونے کا اندیشہ بھی زیادہ ہوتا ہے

جو نظریے کے خطرات سے اپنے کو باز رکھنے میں ساری قوت صرف کردیتی ہیں یا صرف کرنے کے در پے ہوتی ہیں۔ نظریے کا اطلاق وہاں ضروری ہوجاتا ہے جہاں وہ تخلیق کے تقاضوں کی فہم میں مدد کرتا ہے۔ قمر رئیس اپنے اطلاق نقد میں جس قدر نظریاتی ہیں، تخلیق کے تقاضوں کا اتنا ہی گہرا شعور بھی رکھتے ہیں یہی چیز قمر رئیس کی تنقید کو دوسری معاصر تنقید کی مثالوں سے ایک علاحدہ منصب عطا کرتی ہے۔

قمر رئیس کا خاص میدان فکشن کی تنقید ہے۔ انہوں نے گزشتہ ساٹھ برسوں میں شاعری سے زیادہ فکشن ہی کو التفات کے لائق سمجھا تھا۔ وہ جس قدر معروضیت کے دعوے دار تھے اتنے ہی فکشن سے داخلی رشتہ قائم کرنے میں بھی ان کی رغبت کم نہیں تھی ہم ان کی مختلف تحریروں سے بہ آسانی فکشن کی جمالیات کا ایک خاکہ مرتب کرسکتے ہیں۔

قمر رئیس کی افسانوی تنقید' تصورات اور نظریات کا اطلاق تو کرتی ہے مگر ان کی تشہیر یا فلسفیانہ نوعیت کی تعبیر و تحلیل کو اپنا کردار نہیں بناتی۔ تصورات و نظریات کی توضیح نسبتاً ایک سہل الحصول عمل ہے جو ہمارے اکثر قارئین کو مرعوب بھی کرتا ہے بالکل اسی طرح جیسے ہمارے بعض نقادوں کی فارسی دانی (خواہ فارسی کم دانی زیادہ ہو) یا صرفیات ونحویات یا عروض و بلاغت کا بھلا برا علم ہماری جہالتوں کو منہ چڑانے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ موجودہ زمانے میں تنقید ڈرانے دھمکانے کے لیے اس قسم کے اوزار کثرت سے استعمال کررہی ہے۔ قمر رئیس پوری استقامت کے ساتھ اس رویے پر قائم رہے جس میں تخلیق کو بنیاد بنایا جاتا ہے یعنی عملی تنقید' ان کی تحلیل کے عمل میں نمایاں کارکردگی کی حیثیت رکھتی ہے۔

افسانوی ادب کی تنقید قمر رئیس کا پہلا سروکار ہے۔ آج سے پچاس برس قبل اردو افسانوی تنقید کے نام پر محض چند قلیل ترین مضامین کے علاوہ کوئی اور سرمایہ ہمارے پاس نہیں تھا۔ حسن عسکری' ممتاز شیریں اور احتشام حسین کے بعض مضامین نے افسانے کی فہم کی نئی راہیں ضرور وا کردی تھیں مگر افسانوی تنقید ہماری بصیرتوں کا سرگرم موضوع نہیں بن سکتی تھی۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ان دنوں جب فکشن پر لکھے ہوئے مضامین تک کا قحط تھا' قمر رئیس نے پریم چند کے ناول کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ پریم چند کے نمونوں کا تنقیدی مطالعہ (۱۹۵۹) ان کی تنقیدی بینش کی ایک قابل قدر مثال ہے۔ اس کتاب کو پریم چند ہی پر نہیں اردو کے کسی بھی فکشن نگار پر لکھی ہوئی پہلی مبسوط اور جامع کتاب کا درجہ بھی حاصل ہے۔ پریم چند شناسی کے باب میں یہ کتاب آج بھی ایک مستقل حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔

قمر رئیس نے اس وقت جو ترجیحات قائم کی تھیں ان میں ارادی اور غیر ارادی طور پر برابر تبدیلیاں واقع ہوتی رہی ہیں۔ قمر رئیس کی تنقید متوازن ہونے کے باوجود آخری برسوں میں اپنے ماضی سے جھگڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً افسانہ اور شاعری کے باہمی تال میل اور تخلیقی فن میں لسانی سطح پر تجرید، استعارہ، علامت اور پیکر کے عمل پر ان کے

قمر رئیس کی افسانوی تنقید تصورات اور نظریات کا اطلاق تو کرتی ہے مگر ان کی تشہیر یا فلسفیانہ نوعیت کی تعبیر و تحلیل کو اپنا کردار نہیں بناتی۔ تصورات و نظریات کی توضیح نسبتاً ایک سہل الحصول عمل ہے جو ہمارے اکثر قارئین کو مرعوب بھی کرتا ہے بالکل اسی طرح جیسے ہمارے بعض نقادوں کی فارسی دانی (خواہ فارسی کم دانی زیادہ ہو) یا صرفیات و نحویات یا عروض و بلاغت کا بھلا برا علم ہماری جہالتوں کو منہ چڑانے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ موجودہ زمانے میں تنقید ڈرانے دھمکانے کے لیے اس قسم کے اوزار کثرت سے استعمال کر رہی ہے۔

خیالات کافی حد تک بدل چکے تھے۔ میرے نزدیک افسانہ یا افسانوی فن، شاعری کے نظام فن سے ایک علیحدہ توجہ کا متقاضی ہے۔ شاعری محض تاثر کی باز خوانی اور اشاروں کی گفتگو پر اکتفا کرسکتی ہے۔ کیوں کہ ایجاز اور اجمال ہی سے اس کی اصل فنی اور تخلیقی قدر عبارت ہوتی ہے۔ شاعری کا اصرار صدیوں کو لمحوں میں کسب کرنے پر ہے تو افسانہ تاثر کی گرہوں کو پے بہ پے کھولنے اور پورے انہماک اور صبر کے ساتھ جذبوں کو روکے رکھنے اور ایک خاص مہلت کے بعد ان کے اظہار اور تجزیوں کا نام ہے۔ قمر رئیس نے شاعری اور افسانے کے فنی عمل میں کئی نوع کی مماثلتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شاعری کی طرح افسانہ میں بھی تخلیق کا عمل استعارہ سازی اور پیکر آفرینی کا عمل ہوتا ہے، اس لیے کہ ایک متحرک اور زندہ واقعاتی ماحول کو خلق کرنا، اس کا مقصود ہوتا ہے۔ یہاں کردار استعارے ہوتے ہیں اور وقائع Events متحرک لفظی پیکروں کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں جب کہ شاعری میں ان کا متحرک ہونا ضروری نہیں۔''

قمر رئیس کے یہ خیالات بلاشبہ کشادگیِ فکر سے مملو ہیں۔ وہ افسانہ اور شاعری میں لسانی عمل کے اعتبار سے بھی بہت زیادہ مغائرت محسوس نہیں کرتے۔ اس لحاظ سے وہ جدیدیت کے ان دعویداروں سے ذہنی سطح پر بہت قریب پہنچ گئے ہیں جو منفی حد بندیوں اور ان کے علیحدہ علیحدہ تقاضوں کے قائل نہیں ہیں۔ کم از کم میں افسانوی نثر میں استعارہ اور پیکر آفرینی کو اس قدر نہ تو اہمیت دیتا ہوں اور نہ ہی لازمی قرار دیتا ہوں جتنی قمر رئیس دیتے ہیں۔ کردار نہ تو استعارے کا بدل ہوسکتے ہیں اور نہ ہی وقائع کو متحرک لفظی پیکروں سے موسوم کرسکتے ہیں۔ قمر رئیس نے یہ واضح نہیں کیا کہ شاعری میں لفظی پیکروں کا متحرک ہونا کیوں ضروری نہیں اور کیا پیکر یا Image کے معنی ہی متحرک لفظی تصور کے نہیں ہیں؟ وہ متحرک ہوتا ہے اس لیے تو ہمارے حواس کو متحرک رکھتا ہے۔ اگر لفظی تصویر اس قوت سے عاری ہے تو اسے پیکر کا نام بھی نہیں دیا جاسکتا۔ ایک اخلاق اور جہاں دیدہ افسانہ نگار واقعے یا واقعے کے تاثر کو کچھ اس طور پر پیش کرتا اور کردار یا کرداروں کو اس فنی تدبر کے ساتھ تراشتا اور ایسی معنی خیز Situations خلق کرتا ہے کہ معنی کی کئی جھرمٹ طرح طرح سے نمو پانے لگتی ہیں پھر اسے استعارہ سازی یا علامت کاری کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ کیا منٹو کی نثر کسی خاص نوعیت کے لسانی تجربے کا نام ہے؟ کیا اس کی زبان افسانے کے دیگر تکنیکی اور ہیئتی عوامل پر مرجح ہے؟ یا زندگی کے جن تضادات و تصادمات کی پردہ دری اس کا مقصود ہے لسانی تجربہ اس پر فوقیت رکھتا ہے؟ کبھی کبھی تو وہ پورا کا پورا افسانہ اخباری زبان میں لکھ جاتا ہے۔ دراصل منٹو یا بیدی کے کرداروں کی تفہیم میں ہمیں وہی لطف آتا ہے جو شاعری میں تخلیقی زبان مہیا کرتی ہے۔

قمر رئیس نے ایک جگہ لکھا ہے:

......انسانی تجربات اور نفسیاتی کیفیات شاعری میں بھی غالب عنصر کا درجہ رکھتی ہیں اور باوجود اس کے بیان و اظہار کا ڈھنگ اور عمل دونوں میں ایک حد تک مشابہت رکھتا ہے، دونوں کے اثرات Effects کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ شاعری میں حسیاتی پیکر، تفہیمی نوعیت کے ہوتے ہیں اور افسانہ میں تخلیقی یعنی وہ کسی کردار کے عمل یا ردعمل کو ظاہر کرتے ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ افسانہ جذبات کی ترسیل میں شاعری کے طریق کار سے کام لینے کے باوجود افسانہ بنا رہتا ہے۔ اسے اپنی شناخت یعنی افسانویت سے ترک تعلق کرتے ہوئے اپنے وجود کے بکھر جانے کا اندیشہ لاحق رہتا ہے جب کہ شاعری کی اندرونی ہیئت ایسی کسی شرط کے تابع نہیں ہوتی۔

یہاں قمر رئیس نے افسانے کی وجودیات Ontology کے مسئلے کو اٹھایا ہے کہ شاعری کے طریق کار یعنی شاعری میں بالعموم استعمال میں آنے والی فنی تدابیر کو افسانہ بھی بروئے کار لاتا ہے لیکن اس طور پر افسانے کی اپنی وجودیات متاثر نہ ہو۔ ظاہر ہے شاعری نہ صرف یہ کہ بڑی حد تک Interovert ہوتی ہے اس کا اپنا ایک ایسا تجریدی نظام بھی ہوتا ہے جس میں توضیح محض ایک الزام کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ایسی کئی Missing links واقع ہوتی ہیں اور تکرار کے ساتھ واقع ہوتی ہیں جنہیں ہر قاری اپنے اپنے طریقے سے پر کرتا اور مطمئن ہوجاتا ہے۔ قمر رئیس کا یہ خیال درست ہے کہ افسانہ اور شاعری دونوں ہی انسانی تجربات کی نمائندگی کرتے اور طریق اظہار میں بھی ایک حد تک مشابہت رکھتے ہیں لیکن دونوں کے اثرات کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ یہاں ہم حسی تجربات کو شاعری کے ساتھ مشروط کر کے دیکھیں تو بات زیادہ واضح ہوسکتی ہے کہ شاعری کی دنیا حسی تجربوں سے معمور دنیا ہی نہیں ہوتی بلکہ ہمارے حواس سے ماورا ان حقائق سے بھی معمور ہوتی ہے جنہیں کسی خاص نام سے موسوم کرنا مشکل تر ہوتا ہے۔ شاعری زمان و مکاں کو کوئی نام دیے بغیر بھی اپنا کام چلا لیتی ہے جب کہ افسانے کی تخلیق آپ کے سامنے شرائط کی کھتونی سی رکھ دیتی ہے۔ وہ شرائط جن کا تعلق پلاٹ کے ضبط، کرداروں کے تفاعل اور تکنیک سے بھی اتنا ہی ہے جتنا قمر رئیس کے لفظوں میں بشری صورت کا Human Situation سے دراصل شاعری اور افسانے کے سلسلے میں بہت سے مغالطے یوں بھی پیدا ہوئے کہ ہمارے یہاں اصنافی تنقید Genre Criticism کی طرف سنجیدگی کے ساتھ توجہ ہی نہیں کی گئی۔ ہماری تنقید نے اصناف کی حد بندیوں کو موہوم تو قرار دیا لیکن اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنے سے باز رہی کہ اصناف یا کوئی صنف خاص اپنی ذات میں کس قدر توانائی کی حامل ہے؟ اور موجودہ صورتِ حال میں اس توانائی کو کس کس طور پر Sublimate کیا جاسکتا ہے؟ ماضی سے عہد حاضر تک اس کی داخلی یا خارجی صورتوں میں کس کس نوع کی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں؟ عہد موجود میں اس کی معنویت کیا ہے؟ بعض نقادوں نے ایک صنف کا دوسری صنف کے ساتھ تقابل کر کے ایک کو دوسرے سے پست یا بلند بھی ٹھہرانے کی کوشش کی۔ بعض نقاد ایک دوسرے کو آپس میں خلط ملط کر کے بھی دیکھتے رہے۔ یہ نہیں دیکھا گیا کہ انفرادی سطح پر کسی صنف میں نمو پذیری اور امکان افزائی کی صلاحیت کس قدر ہے؟ کسی صنف نے کہاں کہاں روایتی تعریف کے بھرم کو توڑا ہے؟ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہر صنف کی نال کسی دوسری صنف میں گڑی ہے، اسی لیے کسی صنف کا کوئی ایک جز یا ایک سے زیادہ اجزا کسی دوسری صنف کے عمل ترکیب کا حصہ بننے کے باوجود اس کی سالمیت اور کلیت کو تہس نہس نہیں کر دیتے بلکہ اس طرح اس کی حدود اور پہلے سے زیادہ وسیع ہوجاتی ہیں جہاں تخلیقی رو غیر معمولی طور پر شدید ہوتی ہے، وہاں اصناف کے اندر اس قسم کی شکست و ریخت کی صورت پیدا ہونا ایک فطری عمل ہے لیکن شاعری صنف نہیں ہے۔ نثر سے الگ ایک طریق اظہار ہے حتی کہ تخلیقی نثر میں بھی نثر کے بنیادی تقاضوں کا لحاظ رکھنا اس معنی میں ضروری ہوجاتا ہے کہ وہ اس صنف کے نظام فن کے ساتھ مشروط ہے جس میں اسے برتا گیا ہے۔ نثر میں اور بالخصوص افسانوی نثر میں زبان کی آزادروی کو اپنے طور پر اتنا بے لگام نہیں چھوڑا جاسکتا جتنا شاعری میں روا رکھا جاتا ہے یا ممکن ہوتا ہے۔ قمر رئیس بافت کے گھٹاؤ یا Comression کو افسانے کا سب سے نمایاں پہلو قرار دیتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں:

''افسانہ نگار بکھری ہوئی زندگی کی پیچ در پیچ حقیقتوں اور انسانی وجود کی تہ در تہ سچائیوں کو اپنے تخلیقی انہماک سے ایک ایسی Shape یا شکل دیتا ہے جو نہایت مختصر/عمل ہونے کے ساتھ ساتھ جامع، خود کفیل اور معنی خیز ہوتی ہے، جو ذہن کے دریچے کھولتی اور احساسات کے انجانے منطقوں تک رہ نمائی کرتی ہے۔ اس تحدید کے نتیجے میں افسانہ کا بیانیہ اظہار، ناول کے مقابلے میں زیادہ اشاراتی اور علامتی ہوتا ہے۔ افسانہ میں فن کار جو تفصیلات اور جزئیات مہیا کرتا ہے وہاں بھی اس کا مطمح نظر ان جذباتی

**میں نے قمر رئیس کی تنقید کے عمل اور تنقید کے دعووں کے مابین ہمیشہ ایک کشمکش سی محسوس کی ہے۔ یہ چیز اور دوسرے نقادوں کے یہاں بھی نظر آتی ہے جن کے دعوے کچھ ہوتے ہیں اور اپنے عمل اور اپنے اخلاق میں وہ کچھ اور دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہی ہے کہ تخلیق کے تقاضوں سے بہت زیادہ روگردانی نہیں کی جاسکتی جو نقادیہ کرتے ہیں ان کے پاس اپنی نفسی طمانیت کا تو جواز ہوتا ہے تخلیق کے تعلق سے ان کے پاس کوئی مناسب جواز نہیں ہوتا۔ اگر قمر رئیس ہر فن کار پر ایک طرح کے نظریے کا اطلاق کرتے تو ان کی قدر شناسی کے عمل میں ترجیحات کا کینوس بے حد محدود ہو کر رہ جاتا۔ ان کی تلمیحات، کشادگی فہم اور تنوع کا احساس دلاتی ہیں تو اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ اس نکتے سے بخوبی واقف تھے کہ تفاعل نقد میں تخلیق کے اپنے تقاضوں کی اہمیت ہے۔**

کیفیات اور ذہنی نقوش کو اجاگر کرنا ہوتا ہے جو ابتدا سے اس کا مقصود ہوتا ہے۔

محولہ بالا اقتباس میں سارا زور افسانے کی ایجازی خصوصیت، اس کی معنی خیزی اور اس کی علامتی معنویت پر ہے۔قمر رئیس نے احساسات کے انجانے منطقوں کی بات بھی کہی ہے۔قرۃ العین کے افسانوی فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ الفاظ کی ایمائی قوت کے ساتھ ساتھ کہانی سے ماورا فکری حقائق کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ نیز یہ بتاتے ہیں کہ عینی نے وہیں علامتی اور ایمائی طرز بیان اختیار کیا ہے جہاں ان کا مقصود وجود کی تہہ داریوں کا انکشاف تھا۔قمر صاحب اسی رویے کو داخلی حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں۔ گویا زندگی بہ ظاہر اور اپنے عام معنوں میں جتنی واضح' شفاف اور قابل گرفت ہے اتنی ہی بلکہ اس سے زیادہ مبہم اور غیر یقینی بھی ہے۔افسانہ نگار اسے کوئی نہ کوئی معنی فراہم کرنے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ لیکن ہزار گرہیں کھولنے اور ہزار معنی پہنانے کے باوجود اس کے الجھاؤ کم نہیں ہوتے۔قمر رئیس ایک تخلیق کار بھی ہیں جو تخلیقی نفسیات کا بخوبی علم رکھتے ہیں۔غالباً اسی بنا پر وہ زندگی کے اس الجھاؤ اور اس کی Paradoxial significance استبعادی معنویت کے بھی قائل ہیں۔قمر رئیس لوکاچ کے اس خیال کی تردید تو بہ مشکل کر پاتے ہیں کہ افسانوی ادب کے میدان میں شاہ کار تخلیقات اپنے عہد کے بڑے مسائل کو سمیٹے ہوتی ہیں۔ ضمناً وہ یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ پاتے کہ کسی عہد کے بڑے یا بنیادی مسائل کا اظہار لازماً ادبی تخلیقات کی کامیابی کا ضامن نہیں ہوتا کیوں کہ بقول قمر رئیس فنی اور جمالیاتی تکمیل کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں ہے۔ بیدی کی بعض کہانیوں کی کامیابی کا راز انہیں بیدی کے آرٹ کے اس پہلو میں نظر آتا ہے کہ وہ نفسیاتی زندگی کے پراسرار محرکات اس کے عمل، اس کی شکلوں، اس کے قوانین اور روح کی جدلیات پر زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ بیدی کا اصل فن تو وہاں نشوونما پاتا ہے جب وہ انسان کے ان گنت معلوم اور نامعلوم رشتوں اور جذبوں کی شناخت کے نئے پیمانے وضع کرتے ہیں اور ''اس طرح وہ انسانی وجود کی پراسرار گہرائیوں اور پیچیدگیوں کا سراغ بھی لگاتے ہیں۔'' ان کی نظر میں بیدی ''انسان کے روحانی کرب وعذاب Anguish کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔'' کم وبیش اسی قسم کی روحانی زندگی کا انکشاف انہیں قرۃ العین کے فکشن میں بھی دکھائی دیتا ہے کہ ان کے یہاں ''انسانی وجود کا داخلی اضطراب' آشوب ذہنی اور احساس تنہائی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے''۔

ایسا نہیں ہے کہ قمر رئیس نے جمالیاتی احساس کو ماضی میں کبھی غیر اہم ٹھہرایا ہو۔حتیٰ کہ تخلیقی عمل کے دورانیے میں تخیل کے تفاعل کی اہمیت کی طرف انہوں نے بارہا متوجہ کیا ہے لیکن تاکید اقتصادی قوتوں اور تاریخ کی اقتصادی تفہیم پر زیادہ تھی۔موجودہ مضامین میں اقتصادیت پر تاکید کم سے کم ہے۔عصری سماج کے بحران، ذات کے بحران، ایک عمومی اذیت ناک بے گانگی کے عالم میں زیست بسری، انسانیت کی زبوں حالی، انسانی رشتوں کی پامالی، اخلاقی اور سماجی کشیدگیوں اور انسانی درندگی اور بربریت نیز بازار کے بے محابا فروغ کے پیچھے جو اجبار کام کر رہے ہیں ان کا تاثر اب کسی ایک طریقۂ اظہار کا پابند ہے نہ تخلیق کی لسان کا کوئی ایک پیرایہ ہے۔ روایتی مارکسیوں نے تو ہر تول بریخت، راب گریے، کافکا اور کامو وغیرہ کو اسی لیے رجعتی قرار دیا تھا کہ وہ ''کھلتے کم ہیں'' یا یہ کہ وہ پوری آواز کی بلندی کے ساتھ ہم کلامی نہیں ہوتے، جب کہ وار کیز ہی نہیں لوشین گولڈ من اور دوسرے نو مارکسی اس طرح کے کلیوں کو توڑنے کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد قدر زائد گھٹ کر شئیتی قدر Commodity Value میں بدل گئی تھی اور انسانی دنیا پر اشیا کی دنیا نے غلبہ پالیا تھا۔گولڈ مین کا کہنا ہے کہ اس غیر شخصی قسم کی دنیا کی نمائندگی کرنے والے راب گیریے اور کافکا جیسے فن کار ہی تھے۔

قمر رئیس کو نئے افسانوی تجربوں میں جو ایک پنہاں یا علامتی معنویت دکھائی دیتی ہے اسے وہ زیادہ بلیغ اور فکر انگیز قرار دیتے ہیں۔ اسی میں انہیں ''تخلیقی حسیت کے اظہار کی نئی جہتوں'' کا عرفان بھی ہوتا ہے۔سوال یہ اٹھتا ہے کہ قمر صاحب کسے سوال زد کر رہے ہیں اور یہ کہ پنہاں معنویت والے افسانے کن افسانوں سے زیادہ بلیغ اور فکر انگیز ہیں۔ قمر رئیس نے جواب مقدر چھوڑ دیے ہیں۔ دراصل قمر رئیس ذہنی طور پر اینگلز کے زیادہ نزدیک ہیں۔ اینگلز لاسیل پر اعتراض کرتا ہے کہ جو Message اس کے مطمح نظر تھا اس کا ظہور کرداروں کے عمل سے ہونا چاہیے تھا کہ نہ راست۔قمر رئیس کی بیش تر عملی تنقید کے نمونوں میں ''راست غائر مطالعے'' کی صورتیں واضح ہیں۔ ان کے لیے بھی ادب کی زبان کا اپنا ایک تخلیقی کردار اور تخلیقی اختصاص ہوتا ہے جس کا مقصد ہی قاری میں ایک خاص تاثر رقم کرنا ہے۔اس نوع کا تاثر ہی ہماری مانوس دنیا کو کچھ لمحوں کے لیے نامانوس بنا کر ہمیں ایک ایسے فریب میں مبتلا کر دیتا ہے جیسے ہم اس دنیا کو پہلی بار دیکھ رہے ہیں یا پہلی بار ہم پر افشا ہو رہی ہے۔

قمر رئیس نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوی فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے معروضی اور غیر جذباتی اندازِ نظر جیسے مسئلے پر بھی خاص توجہ سے بحث کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ندیم کے احساس و تاثر کی شدت، ضبط کی کوشش کے باوصف افسانے کی تراش اور تعمیر میں تحلیل ہو جاتی ہے اور نتیجے میں وہ اپنی اکثر کہانیوں میں کہیں بیٹھا نظر آتا ہے۔فن کار اگر اپنے فن میں موجود نہ ہو تو کہاں ہوگا؟ وہ فن کار جو اپنی تخلیقات میں معروضی یا نیچرلزم قسم کی واقعہ نگاری کا دعویٰ کرتے ہیں اپنے ایک ایک لفظ میں موجود ہوتے ہیں۔سوال فن کار کی موجودگی یا عدم موجودگی کا نہیں، اس کا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اسے افسانے کے تار و پود Texture میں کس سلیقے سے سموتا ہے۔اس سلیقے کا نام فنی بصیرت اور اس کے عملی اظہار کا نام تکنیک ہے۔''

یہاں قمر صاحب نے افسانوی فن کے سلسلے میں سب سے اہم سوال یہ اٹھایا ہے کہ فلابیر، موپساں یا زولاں کے علاوہ منٹو یا حیات اللہ انصاری یا بعض مثالوں کی روشنی میں عزیز احمد کے یہاں جس غیر شخصی پن کو حوالہ بنایا جاتا ہے کیا وہ اتنا غیر شخصی یا فن کار کی ذات بری ہو سکتا ہے کہ فن کار کی فہم و فکر کی کوئی رمق ہی اس میں بار نہ پا سکے۔ دراصل ہم جسے فن کار کے نظریے کا نام دیتے ہیں یعنی وہ نظریہ جسے وہ ایک مدت کے علمی اور عملی تجربات کی بنیاد پر ایک خاص تنظیم اور ترتیب دیتا ہے اس کا لاشعور ہوتا ہے۔فن کار کی فکر شعوراً نہیں عادتاً اپنے اس لاشعور کے ساتھ مشروط ہوتی ہے۔منٹو کی نجی زندگی کے باہری پیش و پس میں جو عدم نظمی دکھائی دیتی ہے اس عدم نظمی کا کوئی منفی اثر اس کی اخلاقیات اور اس کے فنی عمل پر نہیں پڑا۔اس کے افسانے ایک مقام پر یہ تاثر بھی فراہم کرتے ہیں کہ اس کے ذہن میں ایک انتہائی محفوظ مثالی دنیا ہے جو باہر کی دنیا کے معمولات سے قطعاً ایک علیحدہ نظام عمل رکھتی ہے۔ اسی لیے منٹو انسان کے خارج سے زیادہ اس باطن کی پردہ دری کرنے کی سعی کرتا ہے جو عمومی نظروں سے بڑی حد تک پوشیدہ ہے۔اس کے نزدیک انسانیت کا لولا لنگڑا سفر جاری ہے۔اسی لیے وہ امکانات سے معمور بھی ہے اور اسی لیے

وہ انسان سے مایوس نہیں ہوتا کہ انسان نام ہے مسلسل امکان کا۔قمر رئیس نے کسی بھی فن میں فن کار کی موجودگی اورعدم موجودگی کے سوال کے بعد جس چیز پر خاص اہمیت کے ساتھ تاکید کی ہے، وہ ہے افسانے کی بافت یا Texture ۔یعنی وہ بافت جو تقریباً تمام افسانوی فن سے متعلق لوازم وتدابیر Devices پر مشتمل ہوتی ہے۔ قمر رئیس یہ تو کہتے ہیں کہ ''افسانہ یا ناول یا مجموعاً'' فکشن فرداور سماج کی کشمکش اور آویزش کے داخلی اور خارجی منظر پیش کرنے کا وسیلہ رہا ہے، لیکن محض اس جملے یا اس خیال ہی پر بس نہیں کرتے وہ اپنی بات یہ کہہ کر مکمل کرتے ہیں کہ ''افسانہ ایک تخلیقی فارم کی حیثیت سے اپنا منفرد وجود بھی رکھتا ہے۔وہ انسان کی تخلیقی حسیات کا ایک حسین مظہر رہا ہے۔قمر رئیس کے یہاں فنی بصیرت کے معنی اس اہلیت یا competence کے ہیں جو افسانے کے مختلف فنی عوامل کو ایک جمالیاتی واحدے میں ضم کرنے کی استعداد رکھتی ہے۔افسانوی بیانیہ میں ہر چیز کا ایک مقام اور ایک رقبہ ہوتا ہے۔کردار، تناظر، داخلی تجزیہ اور زبان کا عمل اپنی اپنی حدود رکھتا ہے۔اس میں ایک مناسب تال میل بھی ضروری ہے۔میری مراد افسانوی مواد میں Facts یا Fiction کی شمولیت یا عدم شمولیت سے نہیں ہے بلکہ افسانوی مواد کی اس فنی پیش کش Presentation سے ہے جس کا سب سے حرکی پہلو تکنیک سے تعلق رکھتا ہے۔قمر رئیس نے ایک سے زیادہ مقامات پر بیانیہ میں تکنیک کو اس معنی میں خاص ترجیح دی ہے کہ تکنیک فنی عمل میں ایک عملیے Process کی حیثیت رکھتی ہے۔افسانہ نگار تکنیک پر دستگاہی کے بغیر دوسرے صیغوں کو باہمی ربط دے سکتا ہے اور نہ باہمی تناسبات کو قائم رکھ سکتا ہے۔ان چیزوں کا لحاظ رکھے بغیر افسانوی وحدت کو بھی قائم نہیں رکھا جاسکتا۔اسی کے پہلو بہ پہلو افسانے میں سماجی حقیقتوں کی ترجمانی یا تاریخی حقائق کی کارفرمائی کے معنی فنی اعتبار سے اس کے غیر تخلیقی یا پست ہونے کے نہیں ہیں۔کیونکہ بقول قمر رئیس افسانہ بہر صورت کسی نہ کسی بڑی صورت حال کا مظہر ہوتا ہے۔اگر افسانہ نگار کو مواد اور فن کے تقاضوں کا بخوبی احساس ہوتا ہے۔تو وہ ہر دو میں تخلقی یکجائیت کو قائم رکھ سکتا ہے ورنہ افسانہ میں منصب پر پورا نہیں اتر سکتا جس کا حوالہ قمر رئیس نے دیا ہے۔

میں اپنی اس گفتگو کا اتمام اپنی تحریر کے ایک اقتباس سے کرنے کی اجازت چاہوں گا یہاں اس کا محل یوں ہے کہ ایک تنقید نگار جب اپنی تخلیق کے محرکات پر سے پردہ اٹھاتا ہے تو اس کے رویے کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟

''تخلیقی یا تخلیقی سروکاروں کے سلسلے میں قمر رئیس نے کئی مضامین میں بہت وضاحت کے ساتھ اپنا موقف بیان کیا ہے۔یہاں ''شام نوروز'' کے پس لفظ بہ عنوان ''گرد پس کارواں' میں ان کی بعض ترجیحات توجہ طلب ہیں کیوں کہ ان میں ان کی حیثیت ایک قند نگار کی کم تخلیق کار کی زیادہ ہے اور وہ جو کچھ کہ ان کے تنقیدی غاطبات میں ان کہا Unsaid رہ گیا ہے یہاں اسے پوری آواز مل گئی ہے۔ان کے نزدیک ہر فن کار کا تخلیقی عمل اور اس کے محرکات ایک دوسرے سے مختلف ہیں گویا اب انہیں یہ باور کرنے میں کوئی تامل نہ تھا کہ ایک ہی آئیڈیالوجی کے ساتھ وابستگی اور خصوصاً ادب کو اس کی تشہیر کے ذریعے کے طور پر استعمال کرنا تخلیقی سائیکی کے عین منافی ہے۔سماج کی بالائی اور بنیادی ساخت کے مابین جو بعد اور فاصلہ ہے، اس کا احساس اینگلز ہی کو نہیں مارکس کو بھی تھا۔قمر صاحب بھی اب اقتصادیات کو سوسائٹی کی بنیادی ساخت نہیں مانتے تھے۔تخلیق کے عمل میں بے نام مبہم احساس کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا تھا کہ جب بھی کوئی نظم مجھ پروارد (یہ لفظ توجہ طلب ہے) ہوتی ہے، مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔وہ میرے وجود کو کسی انجانی سیرگاہ میں لے جاتی ہے۔جہاں بڑی آزادی سے میں اپنے آپ کو ڈھونڈتا خوابناک دھندلکوں اور اندھیروں میں ٹٹولتا ہوں۔اس طرح اپنی روحانی زندگی کی کچھ گم شدہ کڑیوں تک میری رسائی ہوجاتی ہے۔دوسری جگہ وہ اس شعری وجدان کا ذکر کرتے ہیں جس کا سب سے وسیع، معتبر، متنوع اور جمال آفریں سرچشمہ یادوں کا انمول خزانہ ہوتا ہے کیوں کہ وہ تحت الشعور کی محفوظ پناہ گاہوں میں رہ کر بڑے پر اسرار ڈھنگ سے عمل کرتا ہے۔قمر رئیس یہ بھی کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ہر طرح کی مصلحتوں یا تحفظات سے بری ہوکر اپنے اندر کے پردے اٹھائے ہیں۔تخلیقی تجربے میں اظہار ذات کی خواہش یا معاشرے اور رواجی ماحول کی فضا سے کچھ بلند ہوکر خود اپنے وجود کا نظارہ کرنے اور امور دنیا سے اپنے پنہاں رشتوں کی بازدید کرنے کے پیچھے ان کے اس تصور کا بڑا ہاتھ ہے کہ ''شاعری دوسرے فنون لطیفہ کے مقابلے میں شاید انکشافِ ذات کی زیادہ مستند دستاویز ہوتی ہے۔'' قمر رئیس کے ان خیالات میں ان کے انفرادی تخلیقی تجربے کے عکس کے ساتھ ایک ایسے ذہن کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا جسے تخلیقی آزادی عزیز ہے اور جو مشروطیت کا دعویٰ کرنے کے باوجود اس کی ایک حد بھی قائم رکھنے کے درپے نظر آتا ہے۔''

میں نے قمر رئیس کی تنقید کے عمل اور تنقید کے دعووں کے مابین ہمیشہ ایک کشمکش سی محسوس کی ہے۔یہ چیز اور دوسرے نقادوں کے یہاں بھی نظر آتی ہے جن کے دعوے کچھ ہوتے ہیں اور اپنے عمل اور اپنے اخلاق میں وہ کچھ اور دکھائی دیتے ہیں۔اس کی ایک بڑی وجہ تو یہی ہے کہ تخلیق کے تقاضوں سے بہت زیادہ روگردانی نہیں کی جاسکتی جو نقاد یہ کرتے ہیں ان کے پاس اپنی نفسی طمانیت کا تو جواز ہوتا ہے تخلیق کے تعلق سے ان کے پاس کوئی مناسب جواز نہیں ہوتا۔اگر قمر رئیس ہر فن کار پر ایک طرح کے نظریے کا اطلاق کرتے تو ان کی قدر شناسی کے عمل میں ترجیحات کا کینوس بے حد محدود ہوکر رہ جاتا۔ان کی تلمیحات' کشادگی فہم اور تنوع کا احساس دلاتی ہیں تو اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ اس نکتے سے بخوبی واقف تھے کہ تفاعل نقد میں تخلیق کے اپنے تقاضوں کی اہمیت ہے۔اسی سبب وہ روایتی مارکسی تنقید کی غیر جدلیاتی منطق سے انحراف کرتے ہوئے نئی مارکسی تعبیرات میں جو ایک نیا جہاں مخفی ہے اس کا خیر مقدم بھی کرتے ہیں۔باوجود اس کے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کی وابستگی بہ شرط استواری اٹوٹ تھی۔گزشتہ ساٹھ برسوں میں کئی ادبی رجحانات سے سابقہ پڑا۔بعض میں چکاچوند کرنے والی چمک تھی جس نے بہتوں کو خیرہ کیا لیکن قمر رئیس کے پائے استقلال میں شمہ برابر بھی جنبش نہیں ہوئی۔ انہوں نے اپنے لیے جس سمت کا تعین کیا آخر دم تک اسی پر قائم رہے۔ترقی پسندی نے ادب فہمی اور انسان فہمی کا جو نیا تصور دیا تھا اس کی اپنی معنویت تھی اور ہماری ادبی تاریخ کا وہ ایک اہم باب ہے۔ترقی پسندی میں سرد آثاری ضرور پیدا ہوگئی تھی لیکن قمر رئیس کے حوصلے ہمیشہ تازہ دم رہے۔میرا اب بھی یہی خیال ہے کہ قمر رئیس جیسی شخصیت درمیان میں اگر نہ ہوتی تو ترقی پسند تحریک بہت پہلے دم توڑ چکی ہوتی۔ پچھلے کچھ برسوں سے ترقی پسند تحریک کا دوسرا نام ہی قمر رئیس ہوگیا تھا اور قمر رئیس یعنی ترقی پسند تحریک۔

□□□

C-125، بسیرا اپارٹمنٹ، نور نگر ایکسٹینشن
جامعہ نگر، نئی دہلی-110025
موبائل:9810533212

## پروفیسر شہپرؔ رسول

جھکی پلکوں میں دھیمے دھیمے مسکانے کا منظر
عجب ہوتا ہے اپنی بات منوانے کا منظر

تمناؤں کے نرغے سے نکل کر یاد آیا
گھنے جنگل میں کھویا راستہ پانے کا منظر

کبھی آنکھوں کی ویراں داستانوں کو پڑھا ہے
کبھی دیکھا ہے بے آواز چلّانے کا منظر

بہت خوش ہو اس عہدِ بدنظر کی آنکھ بن کر
حقیقت میں یہ ہے بے موت مرجانے کا منظر

جسے دیکھو وہ جبراً ہنس رہا ہے آج شہپرؔ
یہ خوش خانے کا منظر ہے کہ غم خانے کا منظر

B-03 تھرڈ فلور، سعادت اپارٹمنٹ، نیئر زیدی ولا
ITI روڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی-110025
موبائل:9891721187

## راشدؔ جمال فاروقی

طواف کرنے کو ایک محور دکھائی دے گا
تمھیں بھی سرخاب اس کے سر پر دکھائی دے گا

عدالتیں ہوں، شفا کدے ہوں کہ منڈیاں ہوں
کہیں بھی جاؤ بس ایک محشر دکھائی دے گا

سفر میں بے رحم بستیوں سے گزر رہے ہیں
ہمیں بھی کیا کوئی بندہ پرور دکھائی دے گا

سفر ہی پانی کا ہے تو ساحل کو بھول جاؤ
ابھی تو آگے بھی اک سمندر دکھائی دے گا

اُدھر کے رُخ سے جو دیکھ آئے سو دیکھ آئے
اِدھر سے دیکھو کچھ اور منظر دکھائی دے گا

کبھی تو ذوقِ سفر سے اکتائے گی طبیعت
کبھی تو راشدؔ بھی اپنے گھر پر دکھائی دے گا

C-6 ٹھوکر نمبر 8، شاہین باغ، نئی دہلی-110025
موبائل:9891552044

# افسانہ کا فن اور جمالیات

## چند باتیں

ادب میں جمالیات کے فلسفہ اور تصور پر تو باتیں کی گئی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک الجھا ہوا مسئلہ ہے اور افسانہ کے تعلق سے الجھنیں اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہیں، کیونکہ افسانہ کا تعلق فنون لطیفہ کی دوسری انواع سے بہت دور کا ہے اور یہ انسان کے دیگر معاملات سے زیادہ قریب ہے۔ لہٰذا اس کو جمالیات کے دائرے میں سمیٹنا خود اس کو محدود کرنا ہوگا۔ تاہم اگر جمالیات فلسفہ نہ سہی رجحان ہی ہے تو بھی افسانہ میں کوئی نہ کوئی جمالیاتی رجحان تو ملنا ہی چاہیے۔ مسئلہ اس کی تلاش اور تعین قدر کا ہے اور ادب میں قدروں کے تعین کے اپنے الگ مسائل ہوا کرتے ہیں۔ افسانہ کھلا پن اور راست رشتوں کا چلن رکھتا ہے، چنانچہ وہ اس ابہام و تشکیک کا متحمل نہیں ہو پاتا جس کے بطن سے کلاسیکی و قدیمی جمالیات کا مبہم تصور جنم لیتا ہے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی

ادب میں جمالیات کے فلسفہ اور تصور پر تو باتیں کی گئی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک الجھا ہوا مسئلہ ہے اور افسانہ کے تعلق سے الجھنیں اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہیں، کیونکہ افسانہ کا تعلق فنون لطیفہ کی دوسری انواع سے بہت دور کا ہے اور یہ انسان کے دیگر معاملات سے زیادہ قریب ہے۔ لہٰذا اس کو جمالیات کے دائرے میں سمیٹنا خود اس کو محدود کرنا ہوگا۔ تاہم اگر جمالیات فلسفہ نہ سہی رجحان ہی ہے تو بھی افسانہ میں کوئی نہ کوئی جمالیاتی رجحان تو ملنا ہی چاہیے۔ مسئلہ اس کی تلاش اور تعین قدر کا ہے اور ادب میں قدروں کے تعین کے اپنے الگ مسائل ہوا کرتے ہیں۔ افسانہ کھلا پن اور راست رشتوں کا چلن رکھتا ہے، چنانچہ وہ اس ابہام و تشکیک کا متحمل نہیں ہو پاتا جس کے بطن سے کلاسیکی و قدیمی جمالیات کا مبہم تصور جنم لیتا ہے۔ آج کے علوم و فنون نے تو اس کی شکل ہی بدل کر رکھ دی ہے۔ چنانچہ آج کے بدلے ہوئے افسانوں میں اس کی تلاش اور بھی مشکل ہوگی۔ بس کچھ اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔ اس کے لیے تو پہلا کام یہ کیا جانا چاہیے کہ جمالیات کو ہم فکر و فلسفہ اور فنون لطیفہ کے دائرہ سے نکال کر تاریخ اور سماج کے دائرے میں لائیں تاکہ ہم جمالیات کو تصوراتی و محسوساتی عناصر سے نکال کر زندگی کی مادّی و سماجی صورت میں دیکھ اور سمجھ سکیں اور اس خوشگوار و جاندار تصور کو بے رس اور یک طرفہ تصور سے باہر نکال سکیں۔ یہ کام افسانہ اور اس کے کینوس کے ذریعہ بہتر طور پر کیا جاسکتا ہے اور یہ راستہ ایسا ہوگا جو افسانہ اور جمالیات کو آج کے تخلیقی رجحان و میلان سے جوڑے گا اور تخلیقی رجحان سے جوڑنے کا مطلب آج کے سماجی سروکار سے جوڑنا۔ زمین سے جوڑنا ہے تو ایسی صورت میں جمالیات صرف دینی و آسمانی فلسفہ نہیں رہ جائے گا بلکہ ہماری سماجی تاریخ کا ناگزیر مقصد بن کر ابھرے گا۔ آج کے تناظر میں ایسا کرنا بہت ضروری ہے، لیکن اس سے قبل چند موٹی موٹی باتوں کو سمجھتے چلنا چاہیے۔

جہاں ایک طرف یہ ضروری نہیں کہ ہم ایک بہتر اور حسین زندگی کا خواب دیکھیں اور زندگی ویسی ہی میسر ہو جائے، اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں کہ زندگی اور حسن یعنی جمال کا کوئی ایسا میکانیکی رشتہ قائم ہو جائے کہ زندگی حسین تر ہو جائے اور اس سماج میں اس کا عکس بھی اتنا ہی حسین ہو، اس لیے زندگی کا عمل بھی میکانیکی نہیں ہوتا اور

چونکہ ادب زندگی کا آئینہ اور عکس ہے اس لیے ادب میں بھی اس طرح کے میکانیکی عمل نہیں ہوا کرتے۔ان سب کے باوجود ایک بہتر زندگی کا خواب دیکھنا انسان کا فطری عمل ہے اور خوابوں کا ٹوٹنا ایک سماجی عمل۔اس لیے بات ادب کی ہو یا افسانوی ادب کی یا ان دونوں کے تصور جمال کی، اس ضمن میں کوئی پختہ وحتمی بات کہہ پانا اتنا ہی مشکل ہے جیسا کہ زندگی کی ٹھوس وقطعی تعریف کر پانا۔البتہ یہ ضرور ہے کہ زندگی کے پیچ وخم اور زندگی کے کیف وکم کو سمجھنا یا سمجھنے کی کوشش کرنا اس کی اصل حقیقت یا مادیت تک کی رسائی کا عمل ایک تجسس وتلاش کا عمل ہے اور تجسس وتجزیے سے پُرتلاش حقیقت کا عمل دراصل ایک جمالیاتی عمل ہے، جس میں عرفان وشعور، ادراک وآگہی کے ایسے عناصر کام کرتے رہتے ہیں جو باطنی حسن اور خارجی مظاہر میں مدغم ہو کر علم وفکر خیال وجمال کی ایک نئی دنیا آباد کرتے ہیں۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تلاشِ حقیقت خود ایک عمرانی و جمالیاتی عمل ہے۔ یہاں میں یہ بھی عرض کرتا ہوں کہ جمال یا احساس جمال کو میں محض داخلی تجربہ یا باطنی احساس نہیں مانتا۔ داخلیت ایک نقطۂ آغاز تو ہو سکتی ہے لیکن خارجی مظاہر اور سماجی آزار وآثار کے بغیر اس کی تشکیل وتکمیل ممکن نہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ تخلیق ہزار داخلی کروٹوں سے ظاہر ہو لیکن اصلاً وہ انسان کے شعور کی خارجی تخلیق ہی ہوتی ہے۔

تخلیق خواہ وہ شعر ہو یا افسانہ محض حرف ولفظ یا اس کی دروبست اور مناظر سے نہیں پیدا ہوتے بلکہ شعور ووجدان سے پیدا ہوتے ہیں۔اس ادراک واحساس سے جو بظاہر داخلیت سے متصل ہوتے ہیں لیکن اس کا اصل تعلق ہماری زندگی سے ہوا کرتا ہے۔اس لیے میں اپنے طور پر سوچتا ہوں کہ جمالیاتی احساس یا جذبہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی خارجیت کے بغیر نمو نہیں پا سکتا۔ انفرادیت و اجتماعیت، خارجیت اور باطنیت کی انہی پیچیدہ و نازک صورتوں کی وجہ سے ہر دور میں جمال یا تصور جمال کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کہہ پانا ناممکن نہ سہی تو مشکل ضرور رہا ہے۔قدیم ادب میں بھی حسن کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا۔ ارسطو نے بھی حسن کے بارے میں کم، حزن کے بارے میں زیادہ باتیں کیں۔ کچھ اس طرح کہیں کہ ہمارے قدیم وکلاسیکی فنکاروں نے غم کو فلسفۂ غم میں ہی نہیں نشاطِ غم میں تبدیل کر دیا اور غم کی اپنی ایک کائنات ہی نہیں جمالیات بھی قائم ہوئی۔تبھی تو ہمارے شاعر نے کہا تھا:

دل گیا رونق گئی حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

یا غالبؔ کے اس شعر کو بھی اسی سیاق میں دیکھا جا سکتا ہے:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

مارکسی نقادوں اور دانشوروں نے اسے خالص تاریخی و مادی حوالوں سے دیکھا۔وہ ''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں'' جیسے مصرع میں تلاش کر لیتے ہیں کہ پہلے انسان چاند ستاروں میں حسن تلاش کر لیتا تھا اب وہ اس کے آگے کی منزل کی تلاش میں ہے۔ان کا خیال ہے کہ حس انسان کے بازوؤں میں ہے۔محنت شعار تنفّس میں اور انسان کی ذہنی صلاحیت میں تبھی تو سردار جعفریؔ عارض ورخسار کے بجائے انسان کے ہاتھوں میں حسن تلاش کر لیتے ہیں اور کہتے ہیں:

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو
ان ہاتھوں کی تکریم کرو
دنیا کے بنانے والے ہیں
ان ہاتھوں کو تسلیم کرو

تخلیق خواہ وہ شعر ہو یا افسانہ محض حرف ولفظ یا اس کی دروبست اور مناظر سے نہیں پیدا ہوتے بلکہ شعور ووجدان سے پیدا ہوتے ہیں۔اس ادراک واحساس سے جو بظاہر داخلیت سے متصل ہوتے ہیں لیکن اس کا اصل تعلق ہماری زندگی سے ہوا کرتا ہے۔اس لیے میں اپنے طور پر سوچتا ہوں کہ جمالیاتی احساس یا جذبہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی خارجیت کے بغیر نمو نہیں پا سکتا۔انفرادیت واجتماعیت، خارجیت اور باطنیت کی انہی پیچیدہ ونازک صورتوں کی وجہ سے ہر دور میں جمال یا تصور جمال کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کہہ پانا ناممکن نہ سہی تو مشکل ضرور رہا ہے۔

پریم چندؔ نے یوں ہی نہیں کہا تھا کہ ''اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔'' ان کے ذہن میں یہی تھا کہ حسن کا جو قدیمی و کلاسیکی تصور ہے اسے بھلا کر نئے تناظر میں تاریخی، سماجی نیز انسانی تصور پیدا کرنا ہوگا۔اسی لیے پریم چند کو کشمیر کی وادیوں میں کھڑی گڑیا جیسی حسین وجمیل دوشیزہ بے معنیٰ لگتی ہے بلکہ اس کی جگہ کھیتوں میں کام کرتی ہوئی عورت زیادہ بامعنیٰ و بامقصد ہے اس لیے کہ وہ انسان اور انسانی معاشرہ کی خدمت میں مصروف ہے۔ کوئی تو بات ہے کہ ہمارے پرانے لکھنے والوں نے عورت کے حسن پر کس قدر روشنائی خرچ کی لیکن ''دھنیا'' اپنی تمام تر بدصورتی، کھردرے پن کے باوجود نسوانی کردار بن کر ابھرتا ہے۔اس لیے کہ وہ حقیقت وصداقت ہے اور حقیقت و صداقت کی اپنی دل کو چھو لینے والی جمالیات ہوتی ہے جو انسانیت کو پروان چڑھاتی ہے۔اس لیے کہا جاتا ہے کہ مارکس نے محض ایک جمالیاتی رخ ہی نہیں دیا بلکہ اس تصوریت کو مادّیت میں تبدیل کر کے جمالیات اور سماجی ساخت کی کلّیت میں رشتہ بھی پیدا کیا۔

اب اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ماحول اور سماج کی پیداواری قوتوں میں تبدیلی کے ساتھ نئے انسانی رشتوں اور نئی قدروں کی نشاندہی کرتے ہیں اور نئے سماجی وژن سے ذہنی غذا حاصل کرتے ہیں۔اس وژن کے بغیر تخلیق تھوڑی دیر کے لیے خوبصورت تو ہو سکتی ہے لیکن بڑی نہیں۔میر تقی میرؔ کے سوز دروں سے ایک مخصوص سوز وگداز تو ضرور پیدا ہوا لیکن وہ غالب کی طرح عظیم نہ بن سکے، اس لیے کہ حیات وکائنات کے تئیں ان کا سماجی ومعروضی وژن غالبؔ کے مقابلے نسبتاً کمزور تھا۔آخر کوئی تو بات کہ جب پریم چندؔ نے لکھنا شروع کیا تو رومانی افسانہ نگاروں کی ایک جماعت ان کی مخالفت اور قدیم رومانی روایت کے تحفظ میں صف آرا ہوئی لیکن پریم چندؔ کی شہرت وعظمت کسی کو حاصل نہ ہو سکی۔کرشن چندرؔ جو اشتراکی اور مارکسی ذہن کے افسانہ نگار تھے ان سب کے باوجود ان کا رومانی احساس واظہار حقیقت کی جدلیات و جمالیات پر باریک سا پردہ ڈال دیتا ہے۔اس کے برعکس منٹوؔ نے سماج کی پیچیدہ و ژولیدہ حقیقت نگاری کے وہ گل کھلائے کہ اس کی پہچان ہی الگ ہوئی۔حالانکہ وہ ان معنوں میں اشتراکی یا مارکسی نہ تھے۔ایسا ضروری بھی نہیں اس لیے کہ ادب کے معاملات

سماجیات وسیاسیات کے شعبوں سے قدرے الگ تھلگ ہوتے ہیں۔اس شعبہ میں تو خود مارکس کے خیالات کبھی کبھی غیر مارکسی سے لگنے لگتے ہیں، لیکن حقیقت اور صداقت کا دم خم تو ہر جگہ اپنے اپنے انداز سے کام کرتا رہتا ہے۔انگریزی کے شاعر کیٹسؔ نے جس وقت یہ بات کہی تھی کہ ’’حسن صداقت ہے اور صداقت حسن‘‘ تو اس وقت اس کے اعلان میں قدرے ابہام تھا لیکن تاریخ اور وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ اس جملہ میں اس جذبہ کے خلاف بغاوت پوشیدہ تھی جس نے جمالیات کو محض حسن پرستی کے حصار میں قید کر رکھا تھا اور یہ بات واضح ہو چلی کہ صداقت کا اظہار بغیر آرٹ کے بھی ہو سکتا ہے لیکن حسن کا اظہار بغیر صداقت کے ممکن نہیں، لیکن ان احساسات وخیالات کی پرورش ایک مخصوص تہذیب وتمدن میں ہی ممکن ہے اور حقیقت کی معرفت تجربات ومشاہدات کے بغیر ممکن نہیں، لیکن ایک وقت تھا جب نوجوانی میں ’’بیسویں صدی‘‘۔’’شمع‘ میں چھپن والے رام لعلؔ، بشیشر پردیپؔ ، واجدہ تبسمؔ وغیرہ کے رومانی افسانے بڑے اچھے لگتے تھے لیکن جب ۷۰ء کے بعد تحقیق وتنقید کی دنیا میں قدم رکھا تو ’’دو بھیگے ہوئے لوگ‘‘۔ ’’پیتل کا گھنٹہ‘‘۔’’سب سے چھوٹا غم‘‘۔’’ہزاروں سال لمبی رات‘‘ جیسے افسانوں نے چونکا دیا۔ان میں سے کوئی افسانہ قدیم جمالیاتی احساس وحسن سے مملو نہیں ہے لیکن پھر بھی دامن دل کھینچتے ہیں اور عقل وشعور کو جھنجھوڑتے ہیں۔ان کے مقابلے میں پرانے رومانی افسانے اپنی خوبصورت پیش کش کے باوجود معمولی پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔وجہ یہی ہے کہ ان میں وہ صداقت وحرارت نہیں ہے جو بعد کے افسانوں میں ہے۔یہی وجہ ہے کہ ’’کفن‘‘ سے لے کر ’’دو بھیگے ہوئے لوگ‘‘ کی روایت ایک مضبوط روایت بن کر ابھرتی ہے اسی سلسلے نے آگے بڑھ کر ۷۰ء کے بعد کے افسانوں کو بھی پیش کیا جس کا بھرپور استقبال کیا گیا۔

کہانی کا فن اگرچہ کہنے سننے کا فن ہے جسے عام طور پر تفریح طبع کی حد تک محدود کیا جاتا رہا ہے۔اس خیال کو لے کر آج بھی بعض بزرگوں کی آرا میں تبدیلی نہیں آئی ہے، وہ ادب کا مطلب شاعری اور شاعری کا مطلب غزل گوئی سے ہی لیتے ہیں۔ادب اور تفریح کے اس تصور نے بھی گمراہیاں پھیلائی ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ بڑے سے بڑے کہانی کار نے سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع کے ساتھ دلکشی ودلچسپی کے عناصر قائم رکھے ہیں کہ کہانی کی پہلی شرط اس کا کہانی پن ہے جس میں دلچسپی یعنی کہ پڑھالے جانے والی کیفیت کا ہونا ناگزیر ہے اور کوئی کہانی جس میں دلچسپی ہو اور سنجیدگی نہ ہو ایسا بھی ضروری نہیں لیکن ان سب کا انحصار ہم اس پر کرتے ہیں کہ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ کہانی کار یا تخلیق کار کا اصل مقصد کیا ہے۔ایک زمانہ تھا جب کہانیاں سلانے کے لیے کہی جاتی تھیں لیکن تاریخ اور وقت کے ساتھ یہ عمل رخصت ہوا، تخیل کے ساتھ حقیقت کے رشتے استوار ہوئے، کہانی نہ صرف سچ کو لے کر آگے بڑھی اور جگانے کا کام کرنے لگی اور اب تو ایک

> ترقی وتبدیلی اور نئے نئے علوم وفنون نے سیر و تفریح، ذوق وشوق کے معیار بھی بدل دیے ہیں۔ادب اور جمالیات تو ایک پر پیچ عمل ہے ہی جسے آسانی سے سمجھنا ہی مشکل نہیں اسے برتنا اور بھی زیادہ مشکل کام ہے۔کہانی کے تعلق سے یہ بات نسبتاً اور بھی سنجیدہ اور کہیں کہیں پیچیدہ ہو جاتی ہے کہ اس میں حیات ومعاشرہ کا عکس اور شرکت شاعری کے مقابلے میں راست اور واضح انداز میں ہوتی ہے، اس لیے زندگی سے گہری وابستگی، عام مسائل کی پیش کش اور زیادہ سے زیادہ کی تجرباتی ومشاہداتی شمولیت کہانیوں کو مقبول بناتی ہے۔بہ الفاظ دیگر ادبی سطح پر کسی بھی کہانی سے جمالیاتی کیفیت اس وقت تک محسوس کی ہی نہیں جا سکتی ہے جب تک کہ انسانی شعور کی ترجمانی نہ کی گئی ہو۔

قدم اور آگے بڑھ کر وہ صرف سچائیوں کو ہی پیش نہیں کرتی بلکہ ایک نئی سچائی کو جنم بھی دیتی ہے اور یہیں سے کہانی کا فن فکر ونظر اور جمال وجلال سے وابستہ ہو جاتا ہے۔اب کوئی کہانی خواہ وہ بظاہر کتنی ہی آسان کیوں نہ ہو گہرائی اور گیرائی اور افہام وتفہیم کی نئی نئی پرتیں کھولتی نظر آتی ہے۔کچھ یہ بھی ہوتا ہے کہ عمدہ اور بڑی کہانیاں کئی سطح پر اپنا کام کرتی ہیں۔ مثلاً پریم چند کی کہانی ’’عیدگاہ‘‘ کو لیجیے۔پہلی نظر میں یہ بچوں کی کہانی نظر آتی ہے، ہم نے بھی بچپن میں اسی طرح سے پڑھا اور سمجھا۔ جب اور بڑے ہوئے تو سماج اور طبقات کا علم ہوا کہ اس میں طبقاتی شعور ہے اور کشاکش بھی۔آج یہ کہانی پڑھتا ہوں تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ کئی قدم آگے بڑھ کر یہ متبدل تصور جمال کی کہانی ہے کہ کس طرح مٹی کے چند خوبصورت اور رنگین کھلونوں کے مقابلے بدصورت لوہے کا چمٹا محض اپنی مقصدیت وافادیت کے تحت اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔’’کفن‘‘ ہو یا ’’لاجونتی‘‘۔’’ٹھنڈا گوشت‘‘ ہو یا ’’ان داتا‘‘۔’’آنندی‘‘ ہو یا ’’گڈریا‘‘ اور اس قبیل کی نہ جانے کتنی کہانیاں۔آج کی بھی بعض کہانیاں صرف دل نہیں بہلاتیں، وقت نہیں گزارتیں، بلکہ ہوش اور گوش کے در کھولتی ہیں۔حقیقتوں کو منکشف کرتی ہیں، جس سے پوشیدہ سچائیوں اور پیچیدہ حقیقتوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور یہ عرفان ہی حقیقی جمالیات ہے جس کی کوئی قیمت نہیں۔البتہ اس کے روپ انیک ہیں۔

ہمارے عہد کی ایک اور مشہور کہانی سید محمد اشرفؔ کی ’’تلاشِ رنگِ رائگاں‘‘ جسے خاصی شہرت ملی، بظاہر یہ ایک عشقیہ کہانی ہے لیکن بغور پڑھیے تو یہ ایک مرد کی کمزور نفسیات کی نرگسیت بلکہ دو قدم آگے بڑھ کر جبریت کی کہانی بن جاتی ہے، جو اپنے کمزور احساس حسن وعشق اور خواہش نفس کے علاوہ کچھ نہیں سوچتا۔پھر حسن ہی اسے سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ کہاں غلط ہے اور غیر متوازن اپنی تمام تر خوبصورتی کے باوجود اس کہانی کا دائرہ نسبتاً چھوٹا ہے کہ اس کی فکر میں قارئین کا بڑا دائرہ نہیں سمٹتا، نسبتاً ان کہانیوں کے جو براہ راست انسانی وعوامی مسائل پر لکھی گئی ہیں۔مثلاً دہشت گردی، فرقہ پرستی جیسے مسائل۔ سلام بن رزاقؔ، ساجد رشیدؔ، پیغام آفاقیؔ، غضنفرؔ، ذوقی وغیرہ کی کہانیاں پڑھیے اور چھوٹی موٹی باتوں سے اوپر اٹھ کر سوچیے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ قارئین کی شرکت اور دردمندانہ وسعت ایسی کہانیوں میں زیادہ ہے۔ اشرف کی یہ کہانی مسرت اور کسی حد تک بصیرت بھی عطا کرتی ہے لیکن ساجدؔ، غضنفرؔ، ذوقیؔ کی بعض کہانیاں فکر کی وسعت، حالات کی شدت وجدت، سوز وگداز سے پر انسانیت اور انسان کی حیثیت اور اس کے حال ومستقبل کے بارے میں یقینی اور بے یقینی کی صورت، ان تمام حوالوں سے مسرت اور بصیرت دونوں عطا کرتی ہیں۔یہ کہانیاں ہمیں اس دور سے نکالتی بھی ہیں کہ جہاں ہم محض کسی خوبصورت وادی یا حسین وجمیل عورت کو دیکھ کر ایک محدود ومشروط جمالیاتی حظ سے دوچار ہونے کے عادی ہو

چکے تھے۔ اب اگر کوئی کہانی بصیرت عطا نہیں کرتی، نور و فکر سے نہیں جوڑتی تو اپنے آپ پس منظر میں چلی جائے گی۔ آج بصیرت کے بغیر سنجیدہ مسرت کا تصور ادبی سماج کے ہوش مند طبقہ سے معدوم ہو چکا ہے۔ ہم ہزار روایت و تسلسل کی باتیں کریں لیکن یہ بات بھی یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ ہمعصر تخلیق کا جائزہ ہمعصر شعور کے ساتھ لیا جانا ممکن و مناسب ہے۔

اس لیے کہ ترقی و تبدیلی اور نئے نئے علوم و فنون نے سیر و تفریح، ذوق و شوق کے معیار بھی بدل دیے ہیں۔ ادب اور جمالیات تو ایک پر پیچ عمل ہے ہی جسے آسانی سے سمجھنا ہی مشکل نہیں اسے برتنا اور بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ کہانی کے تعلق سے یہ بات نسبتاً اور بھی سنجیدہ اور کہیں کہیں پیچیدہ ہو جاتی ہے کہ اس میں حیات و معاشرہ کا عکس اور شرکت شاعری کے مقابلے میں راست اور واضح انداز میں ہوتی ہے، اس لیے زندگی سے گہری وابستگی، عام مسائل کی پیش کش اور زیادہ سے زیادہ کی تجرباتی و مشاہداتی شمولیت کہانیوں کو مقبول بناتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ادبی سطح پر کسی بھی کہانی سے جمالیاتی کیفیت اس وقت تک محسوس کی ہی نہیں جا سکتی ہے جب تک کہ انسانی شعور کی ترجمانی نہ کی گئی ہو۔ انسانی شعور اشرف کی کہانی میں بھی ہے لیکن وہ انفرادی شعور ہے اور کہانی کا فن اور اس کا پھیلاؤ اجتماعی شعور کے زیادہ قریب ہے، جس کی نمائندگی ان کی دوسری کہانیاں مثلاً ''روگ'' اور ''آدمی'' کرتی ہیں۔ انسانی شعور محض انفرادی یا معمولی نفسیات کا نام کم بلکہ اس اجتماعی سنگھرش، ٹکراؤ، تضادات، رنج و غم وغیرہ کا نام زیادہ ہے جہاں انسان اپنے معاشرہ کے تمام دگرگوں حالات اور مابعد الطبیعیات گورکھ دھندوں سے جوجھتے ہوئے اپنے شب و روز بسر کرتا ہے اور زندگی کرتا ہے۔ افسانہ میں پلاٹ، کردار، خیال وغیرہ کا تخلیقی و متحرکی اظہار ان صورتوں و بصیرتوں کے بغیر ممکن نہیں۔ اجتماعی شعور کی کمی کبھی کبھی ایک نازک سا افسانہ تو لکھوا سکتی ہے لیکن بڑی تخلیق کو جنم نہیں دے سکتی۔ اس لیے کہ اگر خیال کردار کے ذریعہ کسی بڑی اور اجتماعی حقیقت سے دو چار نہیں ہوتا تو دونوں صورتوں میں یعنی فن اور جمالیات کی سطح پر اکثر ناکام ہی ہوتا ہے۔ جدیدیت کے پر آشوب دور میں کہانی اور اس کے فنی اظہار کے ساتھ جو حشر ہوا اس کو دیکھتے ہوئے اب اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے مقابلے ترقی پسند دور میں زیادہ بڑی اور یادگار کہانیاں لکھی گئیں جس کو جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ نام دیا کہ ''ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لیے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا وہ کام لینا چاہتے ہیں اس کے لیے افسانہ موزوں ترین افسانہ تھا۔'' بات یہاں ترقی پسندی یا غیر ترقی پسندی کی نہیں ہے بلکہ اس صنف کے مزاج اور وسعت کی ہے جسے فاروقی سمجھ ہی نہ سکے۔ اس لیے فکشن پر کوئی اچھی کتاب تو درکنار اچھا مضمون بھی نہ لکھ سکے۔

بات فکشن کی تنقید کی آ گئی ہے تو چلتے چلتے بصد معذرت ایک بات اور کہتا چلوں۔ گزشتہ تین ماہ کے درمیان میں نے سات آٹھ سمیناروں میں شرکت کی، جن میں سے ایک سمینار کا ذکر ضرور کرنا چاہوں گا۔ دہلی اردو اکادمی نے اردو افسانہ کی ایک صدی پر سہ روزہ سمینار کا اہتمام کیا۔ سمینار ان معنوں میں اچھا تھا کہ موجودہ عہد کے فکشن نگاروں اور نقادوں کی ایک بڑی تعداد جمع ہو گئی اور اس نے ایک صدی کے افسانوں کے کمال و زوال کا جائزہ لیا۔ عہد حاضر کی باتیں بھی ہوئیں۔ افسانے کی دو محفلوں میں تقریباً سولہ افسانے پڑھے گئے، جن میں بیشتر افسانوں کا تعلق آج کے مسائل یعنی دہشت گردی، فرقہ پرستی وغیرہ سے تھا، لیکن نقادوں کے مقالوں، بحثوں میں ان مسائل کا دور دور تک ذکر نہیں۔ گجرات کا حادثہ ہمارے عہد کا ایک بڑا المناک حادثہ ہے جو ہندوستان کے دیگر زبان و ادب میں تحریر و تقریر کی سطح پر چھایا ہوا ہے لیکن اردو کے ان سمیناروں میں ادیبوں و ناقدوں میں کسی ایک کی نوکِ زبان پر اس بڑے حادثہ کا ذکر نہیں۔ ان کے ذہن میں یہ مسئلہ ہوگا ضرور تو پھر ادب و تنقید کا مسئلہ کیوں نہیں ہے۔ جبکہ تخلیق میں ان دنوں یہی سب کچھ چھایا ہوا ہے۔ تو تخلیق و تنقید کے مابین اس قدر بُعد و تضاد کیوں؟ محض ایک ادبی سوال یا اعتراض نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے اجتماعی شعور و احساس کی کم مائیگی کی وہی درد بھری داستان ہے جسے ان دنوں اردو کے نقاد دانستہ طور پر تنقیدی بحثوں میں نظر انداز کر رہے ہیں اور اپنے آپ کو اور ادب و تنقید کو عالمی تناظرات و تنازعات میں الجھائے ہوئے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ تنقید کی ذمہ داری اور گمراہی پر از سرِ نو بحث چل پڑی ہے۔ میں ان کے اسباب و علل پر غور کرتا ہوں تو بہت سارے سوالات منھ پھیلا کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ فی الوقت اتنا ہی عرض کروں گا کہ بزرگوں نے اچھی بات کہی ہے کہ پھل سے پھل نہیں پیدا ہوتے، پہلے بیج کو زمین میں بونا پڑتا ہے تب ایک نیا درخت نئے برگ و بار سے سنورتا ہے۔ تنقید سے تنقید نہیں پھیلتی، اس کی وسعت و نشو و نما کے لیے تخلیق کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ تخلیق سے رشتہ استوار کرنے سے گرہیں کھلتی ہیں۔ آج کی تخلیق، آج کا افسانہ ایک بار پھر زندگی کی شاہراہ پر آ گیا ہے۔ عام انسانوں کی زندگی کی حرک و حرارت پر انگلیاں رکھ رہا ہے، گہرے سماجی شعور کا علم بلند کر رہا ہے۔ آج غضنفر دلت کرداروں کے ذریعہ بہت سارے سوالوں کو جنم دیتے ہیں۔ پیغام آفاقی مافیائی ادب کی کرشماتی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ ذوقی فسادات کا درد و کرب دہراتے ہیں۔ شوکت حیات افغانستان کا بارودی ماحول پیش کرتے ہیں۔ تو یہ صرف آج کی تصویریں ہی پیش نہیں کرتے بلکہ حسن و جمال، فکر و خیال کی ایک نئی تعریف بھی کرتے ہیں۔ جب نگار عظیم کی عورت ظلم کے خلاف بندوق اٹھا لیتی ہے، ترنم ریاض کا بچہ کھلونوں کی جگہ پستول اٹھا لیتا ہے اور غزال ضیغم کی نیک پروین شوہر کے آگے جھکنے کے بجائے فائر فلم دیکھنے چلی جاتی ہے تو غم و احتجاج، درد و کسک کی ایک نئی تصویر بھی اترتی ہے تو اس کے ساتھ ہی ایک نیا جمالیاتی تصور بھی ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے جو گزشتہ تصور جمال کو نہ صرف توڑتا ہے بلکہ ایک نئے تصور کو جنم بھی دیتا ہے، لیکن ہمارے نقادان ادب تخلیق کی ان صورتوں سے بے خبر مدرسہ کے قیل و قال اور تنقید کی الجھی ہوئی کتابی بحثوں میں قید ہیں جسے صرف فرار کی صورت کا نام ہی دیا جا سکتا ہے۔ ایسے میں ادب، جمال فکر و فلسفہ وغیرہ کی باتیں کرنا ایک طرح سے ایسی ہی فراریت کو ہوا دینا ہے۔ وقت آ گیا ہے کہ اب براہ راست تخلیق پر باتیں ہوں۔ ان تخلیقات کی جس میں آج کا انسان زندہ ہے اور آج کا ہندوستان اور اب تو عالمی جنگ و جدل کی بھی بات کرنی ضروری ہے کہ خون عراق میں بہے یا گجرات میں، خون انسان ہی کا بہتا ہے اور اگر انسان اپنی عزت و حرمت کے ساتھ زندہ ہے تو تمام علوم و فنون بھی زندہ ہیں، اسی وقت ادب اور جمالیات کے فلسفے بھی زندہ رہیں گے۔ کہانیاں بھی زندہ رہیں گی۔ ہمیں اس وقت اپنے قلم، ذہن کو پوری طاقت و خلاقیت کے ساتھ حضرت انسان کی زندگی اور سلامتی پر خرچ کرنا چاہیے کہ انسان کو خوشحال دیکھنا سب سے بڑا تصور جمال ہے اور ادب و افسانوی ادب کا فریضۂ مقدس بھی۔

□□□

B518/1 کریلی، جی ٹی بی نگر،
پریاگ راج، 211016 (یوپی)
موبائل: 9415306239

# غزلیں

## آزادؔ سونی پتی

مقدر کے ستائے کو مقدر آزماتا ہے
پڑے جس آنکھ میں تنکا اسی کو مسلا جاتا ہے

نہیں لازم کہ ہر کوشش سے حاصل کامیابی ہو
مگر ہر کامیابی آدمی کوشش سے پاتا ہے

تعجب ہے اسی کے نام پر طوفان اٹھتے ہیں
ہمیں آپس میں جو لڑنا نہیں مذہب سکھاتا ہے

یہی ایقان ہے اپنا یہی ایمان ہے اپنا
بڑا ہے مارنے والے سے جو ہم کو بچاتا ہے

زمین و آسماں باہم ملانے پر ہیں آمادہ
ہمیں یہ دیکھنا ہے کون جوئے شیر لاتا ہے

اسے بھی ہاتھ دو دو کرنے پڑتے ہیں جگ میں
شریف انسان مشکل سے شرافت کو بچاتا ہے

R.K Azad, E-506، رنبو، وسواس، گنر بلاک،
راک گارڈن گرین، ہلس روڈ، ہری رام ہلس، موساپر،
حیدرآباد-50008
موبائل:7021724853

## خالدؔ عبادی

اپنے ہونے کا نشہ جاتا نہیں
صرف اتنا ہے کہ اِتراتا نہیں
تیر ہے، تلوار ہے یا زہر ہے
لطف ان کا پھول میں پاتا نہیں
سب بدل لیتے ہیں اپنی اپنی راہ
پربتوں سے کوئی ٹکراتا نہیں
زندگی کیا ہے ہجوم آرزو
بچ گیا جو وہ بھی بچ پاتا نہیں
جھوٹ کی ہے گرم بازاری تمام
لب پہ کوئی حرفِ حق لاتا نہیں
کون جانے ہو پڑا زندان میں
فصلِ گل کی اب خبر لاتا نہیں
دامنِ صحرا فلک سے ہے سوا
جو گیا وہ لوٹ کر آتا نہیں
کیا وہ سمجھے شاعری کی منزلت
شعر تو کہتا ہے کہہ پاتا نہیں
میری قسمت میں لکھی ہے سادگی
خونِ دل میں کام میں لاتا نہیں
بس عزیمت کی قسم مت کھایئے
حق پسندوں کو یقیں آتا نہیں
اس کی چشمِ سرگیں کی دید بعد
کچھ عبادیؔ کو نظر آتا نہیں

معرفت بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ 800004
موبائل:9835480456

## اردو کے بے لوث خادم

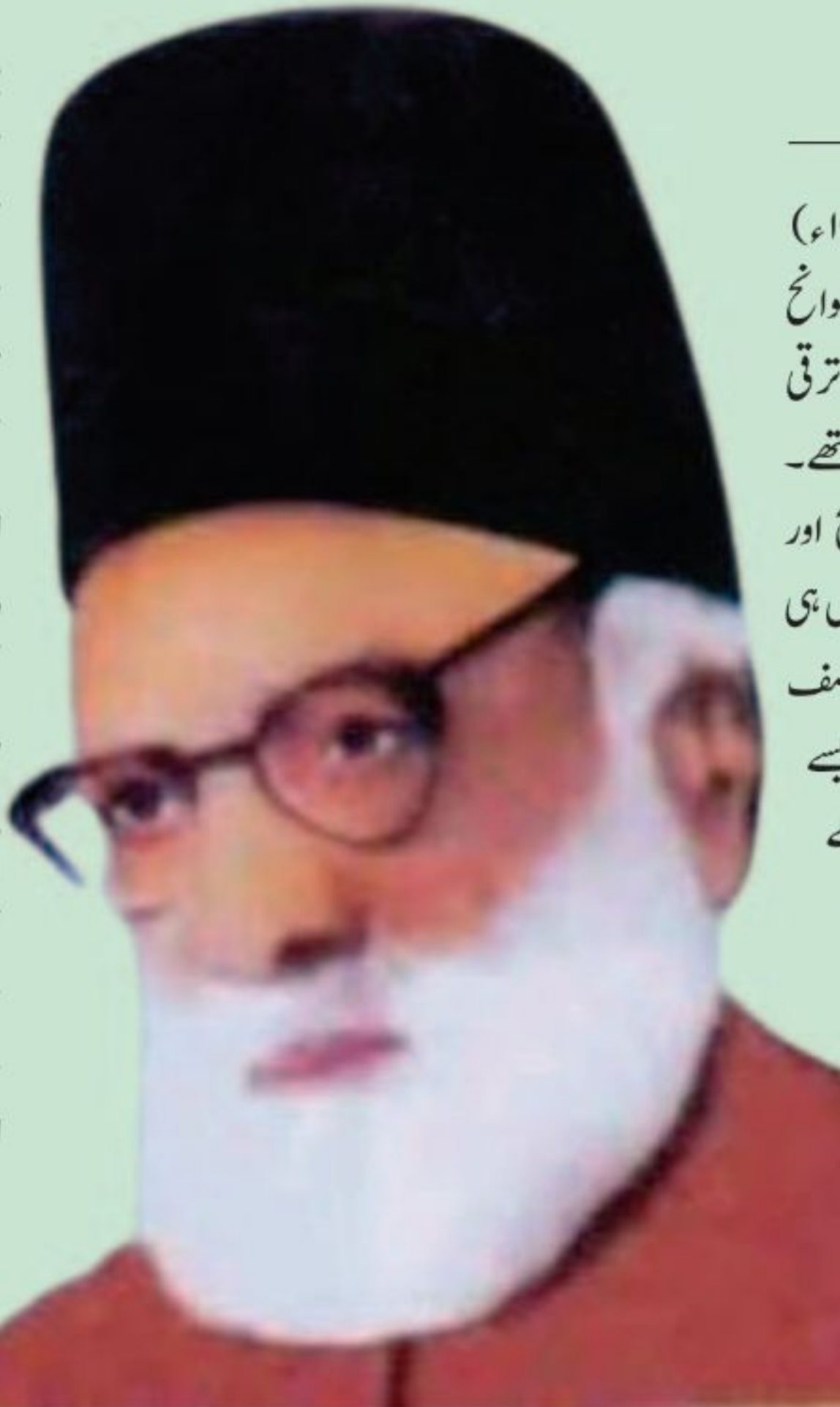
# مولوی عبدالحق

**بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء۔ ۱۹۶۱ء) برِ صغیر کے عظیم اردو دانشور، محقق، نقاد، سوانح نگار، مورخ، ماہر دکنیات، خاکہ نگار، مدیر اور انجمن ترقی اردو کے روحِ رواں ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے اپنی تمام زندگی اردو کے فروغ، ترویج اور اشاعت کے لیے وقف کر دی تھی اور ان کی زندگی میں ہی محبانِ اردو نے انہیں "بابائے اردو" کے لقب سے متصف کر دیا تھا۔ ان کی حیات اور کارنامے اردو کے ایک ایسے سپاہی کی یاد دلاتے ہیں جس نے اردو کی بقا اور ترقی کے لیے اپنی زندگی صرف کر دی اور برصغیر میں اردو زبان کو ایک تناور درخت کی حیثیت میں تبدیل کر دیا۔**

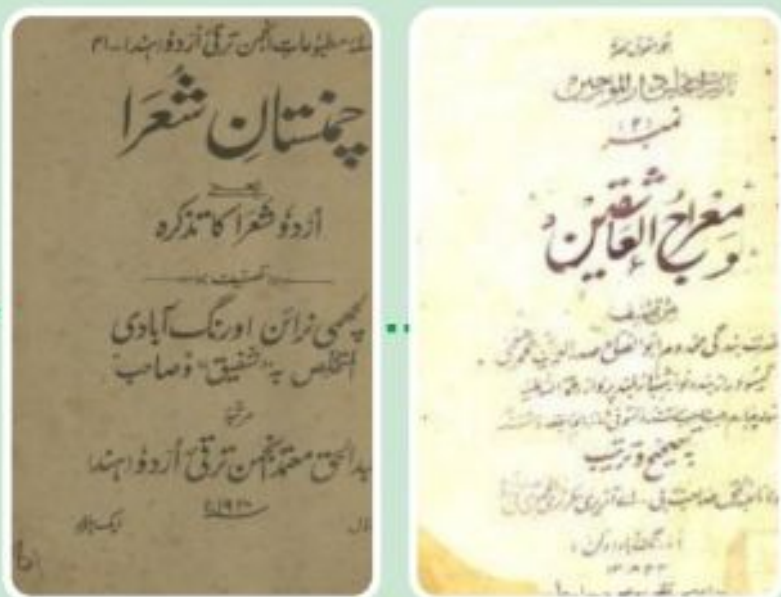
● ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی

**بابائے** اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء۔۱۹۶۱ء) برِصغیر کے عظیم اردو دانشور، محقق، نقاد، سوانح نگار، مورخ، ماہر دکنیات، خاکہ نگار، مدیر اور انجمن ترقی اردو کے روحِ رواں ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے اپنی تمام زندگی اردو کے فروغ، ترویج اور اشاعت کے لیے وقف کردی تھی اور ان کی زندگی میں ہی محبانِ اردو نے انہیں "بابائے اردو" کے لقب سے متصف کردیا تھا۔ ان کی حیات اور کارنامے اردو کے ایک ایسے سپاہی کی یاد دلاتے ہیں، جس نے اردو کی بقا اور ترقی کے لیے اپنی زندگی صرف کردی اور برصغیر میں اردو زبان کو ایک تناور درخت کی حیثیت میں تبدیل کردیا۔

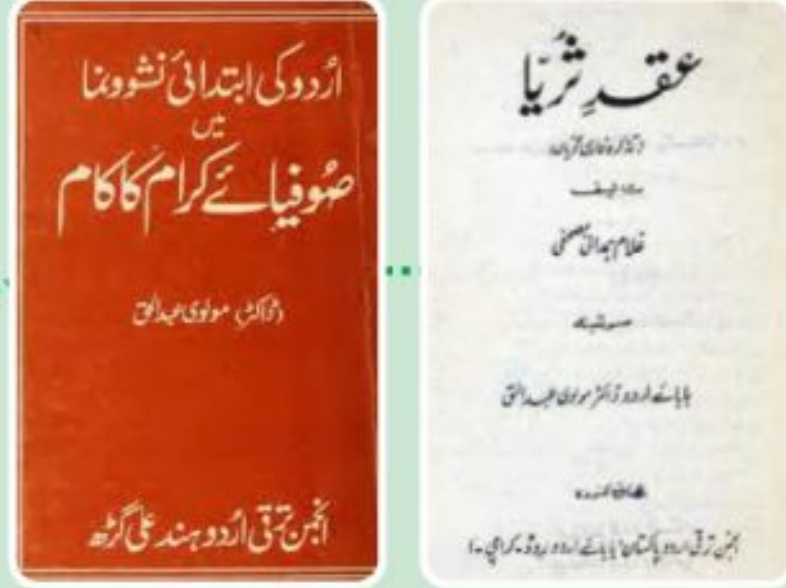
**حالاتِ زندگی**

مولوی عبدالحق ۲۰ اپریل ۱۸۷۰ء کو برطانوی ہندوستان کے ضلع میرٹھ کے قصبہ ہاپوڑ نامی قصبے میں پیدا ہوئے، مولوی عبدالحق کے بزرگ ہاپوڑ کے ہندو کائستھ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے، جنھوں نے عہدِ مغلیہ میں اسلام کی روشنی سے دلوں کو منور کرلیا تھا اور ان کے سپرد محکمۂ مال کی اہم خدمات رہیں۔ مسلمان ہونے کے بعد بھی انہیں (مولوی عبدالحق کے خاندان کو) وہ امتیازات اور مراعات حاصل رہیں جو سلطنت مغلیہ کی خدمات کی وجہ سے ان کے خاندان کو عطا تھیں۔ ان مراعات کو انگریز حکومت نے بھی بحال رکھا۔ مولوی عبدالحق کے دادا کا نام صفدر بخش تھا۔ ان کے دو بھائی شیخ بشارت علی اور شیخ ضامن علی تھے۔ شیخ صفدر نے دو شادیاں کی تھیں۔ دوسری بیوی کے بیٹے شیخ علی حسن تھے، جو مولوی عبدالحق کے والد تھے۔ شیخ علی حسن کی سات اولادیں تھیں۔ مولوی عبدالحق کے علاوہ ان کے دوسرے بیٹے شیخ ضیاء الحق، شیخ احمد حسن اور محمود وغیرہ تھے۔ مولوی عبدالحق کا خاندان اوسط درجے

سے تعلق رکھتا تھا،لیکن ان کے والد نے اپنے بچوں کی تعلیم پر پوری توجہ صرف کی۔

مولوی عبدالحق کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر ہاپوڑ میرٹھ میں پڑھتے رہے۔ پرائمری کے بعد مڈل اسکول تک ان کی تعلیم مشرقی پنجاب میں ہوئی۔مولوی عبدالحق ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ان کے ماموں شیخ امتیاز علی اور دوسرے ماموں نے جو پنجاب کے محکمۂ مال میں ملازم تھے،ان کی پرورش کی۔ مولوی عبدالحق کی ابتدائی تعلیم کا دور مختلف اضلاع جیسے فیروز پور گجرات وغیرہ میں گزرا۔میٹرک کا امتحان انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے کامیاب کیا۔۱۸۹۰ء میں بیس سال کی عمر میں انہوں نے انٹر کامیاب کیا اور اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ منتقل ہوئے۔علی گڑھ میں انہوں نے بڑی دلجمعی سے تعلیم حاصل کی،علی گڑھ میں ان کے ہم جماعت ساتھیوں میں مولوی حمید الدین،مولانا ظفر علی خان، ولایت اللہ، سید محفوظ علی، خواجہ غلام الثقلین،شیخ عبداللہ، سیٹھ یعقوب حسین اور خان بہادر تھے۔ بی اے میں مولوی عبدالحق کے مضامین عربی، فارسی، تاریخ اور فلسفہ تھے۔ان کے اساتذہ میں مولانا شبلی، مولانا عباس حسین، بابو مکرجی اور پرفیسر آرنلڈ وغیرہ تھے۔ ۱۸۹۵ء میں علی گڑھ کالج سے بی اے کا امتحان درجہ دوم میں کامیاب کیا۔علی گڑھ میں سرسید احمد خان کی صحبت میسر رہی۔جن کی آزاد خیالی اور روشن دماغی کا مولوی عبدالحق کے مزاج پر گہرا اثر پڑا۔اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۸۷ء میں کیا۔ اسی زمانے میں بہترین مضمون لکھنے پر لارڈ لینس ڈاؤن سے تمغہ حاصل کیا۔سرسید کی دور اندیش نگاہوں نے مولوی عبدالحق میں وہ سب کچھ محسوس کیا جسے وہ دیکھنا چاہتے تھے۔رسالہ تہذیب الاخلاق میں ان سے کام لینا شروع کیا۔مولوی عبدالحق کی شادی کے بارے میں متضاد آرا رہیں۔ وہ زندگی بھر مجرد رہے اور اردو کی خدمت کرتے رہے۔کہا جاتا ہے کہ بی اے کے بعد ان کا نکاح ہوا تھا، لیکن لڑکی والوں کی جانب سے بیجا رسوم کو قبول نہ کرتے ہوئے نکاح کے دوسرے دن ہی اپنی اہلیہ کو چھوڑ کر بمبئی چلے گئے تھے اور بعد میں انہیں طلاق نامہ بھی بھیج دیا تھا۔ بہرحال مولوی عبدالحق نے شادی کی یا نہیں پتہ نہیں لیکن اہل اردو کہتے ہیں کہ انہوں نے اردو کے ساتھ شادی رچائی تھی اور زندگی بھر وہ اردو کی خدمت انجام دیتے رہے۔بی اے کرنے کے بعد مولوی عبدالحق نے سرسید کی ہدایت پر ۱۸۹۵ء میں حیدرآباد دکن کا رخ کیا۔ابتداء میں وہ نواب محسن الملک کے ہاں انگریزی مراسلت اور مضمون نگاری کے کام پر مامور رہے اور نواب محسن الملک کے توسط سے مدرسہ آصفیہ ملک پیٹ حیدرآباد میں بہ حیثیت صدر مدرس درس و تدریس کا کام انجام دیا۔ ۱۹۰۸ء تک وہ اس مدرسہ سے وابستہ رہے اور اسکول کی

**بی اے کرنے کے بعد مولوی عبدالحق نے سرسید کی ہدایت پر ۱۸۹۵ء میں حیدرآباد دکن کا رخ کیا۔ ابتدا میں وہ نواب محسن الملک کے ہاں انگریزی مراسلت اور مضمون نگاری کے کام پر مامور رہے اور نواب محسن الملک کے توسط سے مدرسہ آصفیہ ملک پیٹ حیدرآباد میں بہ حیثیت صدر مدرس درس و تدریس کا کام انجام دیا۔ ۱۹۰۸ء تک وہ اس مدرسہ سے وابستہ رہے اور اسکول کی ترقی کے لیے اہم کارنامے انجام دیے۔**

ترقی کے لیے اہم کارنامے انجام دیے۔مدرسہ آصفیہ کا قیام فوجیوں کے بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے کیا گیا تھا لیکن مولوی عبدالحق نے اس کی خدمات کو عام شہریوں تک پہنچا دیا اور بہت جلد یہ مدرسہ ایک مشہور اسکول بن گیا۔ اس اسکول سے مولوی عبدالحق نے ''افسر'' نامی میگزین بھی جاری کیا اور وہ اس رسالے کی ادارت کے فرائض انجام دینے لگے۔ یہ رسالہ ۱۹۰۲ء میں بند ہو گیا۔مولانا ظفر علی خان بھی مولوی عبدالحق کے ساتھ حیدرآباد تشریف لائے۔ ۱۹۰۹ء میں درباری سازشوں کے تحت ظفر علی خان کو حیدرآباد چھوڑنے کا حکم دیا گیا،ان کی جگہ مولوی عبدالحق کو بہ طور مترجم ہوم آفس مقرر کیا گیا۔مولوی عبدالحق نے اپنی تعلیمی اصلاحات کا آغاز کیا ہی تھا کہ دسمبر ۱۹۱۲ء میں ان کے کاندھوں پر انجمن ترقی اردو کی ذمہ داری عائد کی گئی۔ انجمن کے اس وقت کے معتمد عزیز مرزا کا انتقال ۱۹۰۲ء میں ہوا تھا، جس کے بعد ۱۹۱۱ء میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس لکھنؤ میں ہوا تو انجمن ترقی اردو کے معتمد کی حیثیت سے مولوی عبدالحق کا انتخاب عمل میں آیا۔انہوں نے مہتمم تعلیمات کے ساتھ انجمن ترقی اردو کے معتمد کے طور پر اپنی سرگرمیوں کا آغاز کر دیا۔حیدرآباد میں جس وقت جامعہ عثمانیہ کے قیام کی تیاریاں زور و شور سے جاری تھیں،اس وقت مولوی عبدالحق کو دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ کی مختلف نصابی کتابوں کے ترجموں اور اشاعت کا ذمہ دار بنایا گیا۔مولوی عبدالحق اورنگ آباد چھوڑنا نہیں چاہتے تھے تاہم سر اکبر حیدری کی ایما پر انہوں نے کام کرنے کے لیے رضامندی ظاہر کی اور ماہر مترجمین کا تقرر انجام دیتے ہوئے دار الترجمہ کے ناظم کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۷ اگست ۱۹۱۹ء کو جامعہ عثمانیہ کا افتتاح عمل میں آیا،اس وقت تک مولوی عبدالحق نے علوم و فنون کی اردو میں ترجمہ شدہ کتابوں کا کام مکمل کیا۔ حیدرآباد میں مختلف عہدوں پر فائز کیے جاتے رہے اس کے بعد مولوی عبدالحق صدر مہتمم تعلیمات کی حیثیت سے اورنگ آباد منتقل ہو گئے۔مولوی عبدالحق چونکہ اورنگ آباد میں کام کر رہے تھے اس لیے انجمن کا دفتر بھی اورنگ آباد منتقل کر دیا گیا۔یہاں مقبرہ رابعہ درانی ہی انجمن کا مستقر قرار پایا۔ ۱۹۲۳ء میں اورنگ آباد میں مدرسہ فوقانیہ شرقیہ اور انگریزی ہائی اسکول اورنگ آباد کو یکجا کر کے اورنگ آباد انٹرمیڈیٹ کا قیام عمل میں آیا۔مولوی عبدالحق کو صدر مہتمم تعلیمات،انجمن کے معتمد کے ساتھ ساتھ اس کالج کے پرنسپل کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ ۱۹۲۴ء میں وہ صدر مہتمم کے عہدے سے سبکدوش ہو گئے،لیکن اورنگ آباد کالج کے پرنسپل برقرار رہے۔ ۱۹۲۹ء تک اسی خدمت پر مامور رہے اور اسی سال وظیفہ پر سبکدوشی حاصل کر کے دہلی منتقل ہو گئے۔عثمانیہ کالج اورنگ آباد

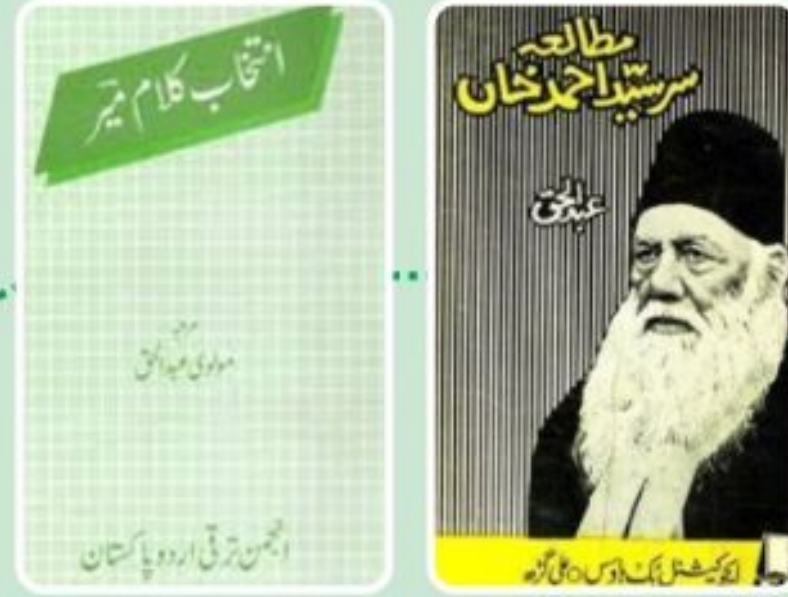
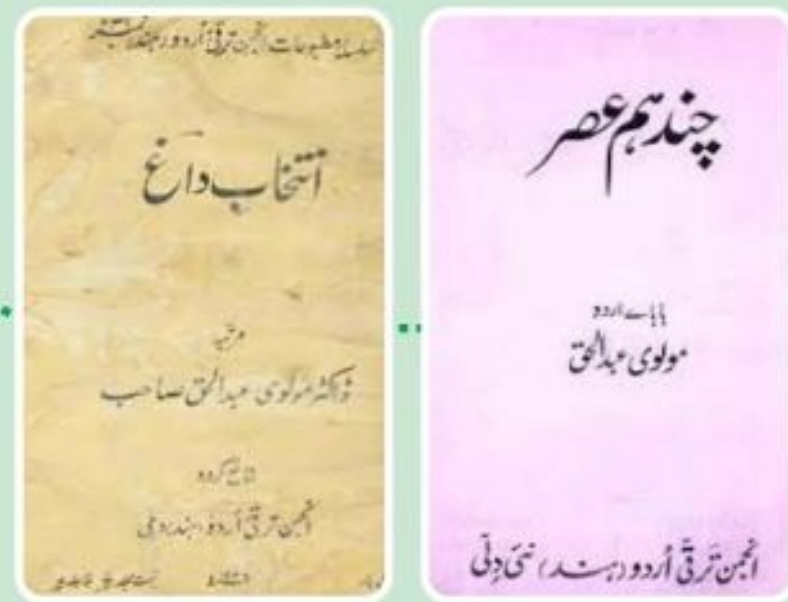
کے پرنسپل کے زمانے میں مولوی عبدالحق نے کالج سے رسالہ ''نورس'' جاری کیا۔ یہ رسالہ ۱۹۲۵ء سے نکلنا شروع ہوا۔ اورنگ آباد کالج سے سبکدوشی کے بعد مولوی عبدالحق اورنگ آباد میں رہ کر کام کرنا چاہتے تھے لیکن حیدرآباد میں سر اکبر حیدری کی خواہش پر انہیں اعزازی طور پر جامعہ عثمانیہ میں اردو پروفیسر کے عہدے پر خدمات انجام دینی تھی جس کے لیے انہیں ۶۰۰ روپے ماہانہ پنشن منظور کی گئی۔ جب کہ پروفیسر کی تنخواہ ایک ہزار روپے تھی۔ ہفتے میں پانچ چھ گھنٹے اپنی مرضی سے تدریس کے لیے مختص تھے۔ اس دوران انجمن کے کام بھی حیدرآباد سے تکمیل کیے جانے لگے۔ اسی زمانے میں حیدرآباد سے انہوں نے اردو کی جدید اور قدیم لغت کی تیاری کا منصوبہ بنایا۔ جس کے لیے حکومت حیدرآباد نے بارہ ہزار روپے منظور کیے تھے۔ اپنی ملازمت کے دوران انہوں نے جو قابل شاگرد تیار کیے ان میں شیخ چاند اور سکندر علی وجد کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی حالات اور اردو کی جگہ ہندی کی سرپرستی کے پس منظر میں آزادی کے دوران مولوی عبدالحق انجمن کا دفتر دہلی منتقل کرنا چاہتے تھے، تاکہ وہاں سے قومی سطح پر اردو کا کام انجام دیا جاسکے۔ مولوی عبدالحق نے حیدرآباد میں ۴۳ سال تک قیام کیا۔ الہ آباد یونیورسٹی نے ان کی خدمات کے صلے اور اعتراف کے طور پر ۱۹۳۷ء میں انہیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری دی۔ مہاتما گاندھی اور دیگر رہنماؤں سے خط و کتابت کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے اردو کی بقا کے لیے جدوجہد جاری رکھی۔ انہوں نے انجمن کا دفتر اورنگ آباد سے دہلی منتقل کیا اور اپریل ۱۹۳۹ء سے پندرہ روزہ اخبار ''ہماری زبان'' جاری کیا۔

انجمن نے ''معلومات سائنس'' اور ''فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں'' جیسی تحقیقی کتابیں شائع کیں۔ اس دور میں انجمن کے زیر سرپرستی تقریباً ڈیڑھ سو کتابیں شائع ہوئیں۔ دہلی میں مولوی عبدالحق اردو کے حق کے لیے جدوجہد کرتے رہے۔ ادھر سیاسی حالات کے تحت ملک کی تقسیم ہوئی تو فرقہ وارانہ فسادات میں انجمن کے دفتر کو جلا کر تباہ و برباد کر دیا گیا۔ تمام سامان لوٹ لیا گیا۔ اس وقت مولوی عبدالحق بھوپال میں تھے۔ ۲۵ ستمبر ۱۹۴۷ء کو وہ حیدرآباد گئے۔ ایک ماہ بعد وہ بھوپال واپس آئے، دہلی میں مولانا آزاد سے رابطہ کیا اور دہلی پہنچ کر ان کے گھر قیام کیا۔ انہوں نے تباہ شدہ انجمن کے دفتر کو دیکھا اور حد درجہ افسوس کا اظہار کیا کیوں کہ وہاں قیمتی کتابوں کا ذخیرہ برباد ہو چکا تھا۔ انجمن کا دفتر کرایے کی عمارت میں تھا، مالک مکان نے عمارت کسی اور کے حوالے کر دی اور مولوی عبدالحق اپنے ساتھیوں چودھری رحم علی اور دیگر کے ہمراہ ملبے سے اہم کتابیں اور مخطوطات وغیرہ جمع کرنے میں

**ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی حالات اور اردو کی جگہ ہندی کی سرپرستی کے پس منظر میں آزادی کے دوران مولوی عبدالحق انجمن کا دفتر دہلی منتقل کرنا چاہتے تھے، تاکہ وہاں سے قومی سطح پر اردو کا کام انجام دیا جاسکے۔ مولوی عبدالحق نے حیدرآباد میں ۴۳ سال تک قیام کیا۔ الٰہ آباد یونیورسٹی نے ان کی خدمات کے صلے اور اعتراف کے طور پر ۱۹۳۷ء میں انہیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری دی۔ مہاتما گاندھی اور دیگر رہنماؤں سے خط و کتابت کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے اردو کی بقا کے لیے جدوجہد جاری رکھی۔**

مصروف ہو گئے۔ مولوی عبدالحق کچھ عرصہ نظام پیلس منتقل ہو گئے لیکن انہیں وہاں بھی سکون نہ ملا تو انہوں نے ہجرت کا فیصلہ کر لیا اور کراچی منتقل ہو گئے۔ انجمن کے دفتر کے قیام کے سلسلے میں ۲۵ جنوری ۱۹۴۸ء کو علی گڑھ اولڈ بوائز کا ایک اجلاس منعقد ہوا، جس میں آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی اور دیگر موجود تھے۔ کچھ عرصے کے لیے انجمن کے دفتر کو اینگلو عربک کالج میں رکھا گیا۔ جب مولوی عبدالحق دوبارہ ۴ مارچ ۱۹۴۸ء کو لاہور چلے گئے۔ ان کے پاکستان چلے جانے سے انجمن اور ان کی ذات ہندوستان میں معتوب ہوگئی اور انہیں شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ انہیں ایک خصوصی پرمٹ دیا گیا کہ وہ جب چاہیں ہندوستان آئیں اور جب چاہیں پاکستان جاسکیں۔ انجمن کے دفتر کے سلسلے میں مولوی عبدالحق نے مولانا ابوالکلام آزاد سے مشاورت کی۔ دہلی میں حالات سازگار نہیں تھے۔ مولوی عبدالحق کی نگرانی کی جانے لگی، چنانچہ وہ دلبرداشتہ ہو کر براہ بھوپال اور بمبئ مستقل طور پر کراچی منتقل ہو گئے۔ تقسیم کے بعد جہاں ہر معاملے میں تقسیم کا عمل شروع ہوا تو مولوی عبدالحق نے ہندوستان کی انجمن ترقی اردو کے برخلاف پاکستان میں انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی۔ کراچی میں ایک وسیع و عریض عمارت میں انجمن کا دفتر قائم ہوا۔ مولوی عبدالحق کا دل ہندوستان سے لگا ہوا تھا وہ اضطراری کیفیت میں بار بار دلی اور کراچی کے چکر لگاتے رہے، ان کی خواہش تھی کہ وہ اردو کے حق کے لیے ہندوستان اور پاکستان میں ایک ساتھ کام کرتے رہیں۔ مولوی عبدالحق نے ہندوستان میں انجمن کے لیے پچاس ہزار روپے جمع کیے تھے، انجمن کا کل اثاثہ دو لاکھ روپے تھا، جسے حکومت ہند نے منجمد کر دیا تھا۔ پاکستان کی انجمن کے لیے حکومت حیدرآباد اور حکومت پاکستان نے امداد جاری کی۔ ۱۹۴۸ء میں مولوی عبدالحق نے انجمن کا نیا دستور جاری کیا۔ انجمن کو رجسٹر کروایا گیا۔ شیخ عبدالقادر صدر بنائے گئے اور وہ خود اس انجمن کے معتمد برقرار رہے۔ انجمن کی سرگرمیاں شروع کی گئیں۔ جو رسالے بند ہو گئے تھے دوبارہ جاری کیے گئے۔ انجمن کے ترجمان ''قومی زبان'' کو جاری کر دیا گیا اور کئی ہزار کتابوں پر مشتمل ایک کتب خانہ بھی قائم کیا گیا۔ اپنے تعلیمی مشن کو جاری رکھتے ہوئے مولوی عبدالحق نے جون ۱۹۴۹ء میں ''انجمن ترقی اردو کالج'' قائم کیا جس میں ابتدا میں صرف علوم مشرقیہ کی تعلیم دی جاتی رہی، اس کالج کا سندھ یونیورسٹی سے الحاق کرنے کی کوشش کی گئی۔ پنجاب یونیورسٹی نے بھی اس کے الحاق کو مسترد کر دیا۔ تاہم بعد میں سندھ یونیورسٹی نے اس کالج کے الحاق کو منظوری دے دی اور پی ایچ ڈی تک اس کالج میں تعلیم رائج کی گئی۔ ۱۹۵۰ء میں سر شیخ عبدالقادر کے انتقال کے بعد مولوی

عبدالحق کو انجمن کا صدر منتخب کیا گیا۔ ۱۹۵۱ء میں انجمن کے زیر اہتمام ایک کانفرنس منعقد کی گئی، جس میں پاکستان میں قومی زبان کے مسئلے پر گفتگو ہوئی۔ مولوی عبدالحق نے اردو کو پاکستان کی قومی زبان بنانے کے لیے زبردست تحریک چلائی ادھر مشرقی پاکستان کے نوجوان بنگلہ کو قومی زبان بنانا چاہتے تھے۔ مولوی عبدالحق نے پاکستان میں انجمن کی گولڈن جوبلی تقاریب منعقد کیں۔ انجمن کے لیے مولوی عبدالحق نے حیدرآباد سے ملنے والی پنشن کی رقم بھی خرچ کر دی اور خود مالی پریشانی کا شکار ہو گئے لیکن انجمن کے ہی کچھ لوگ ان کے خلاف سازش کرنے لگے، کتب خانہ کو مہر بند کر دیا گیا۔

مولوی عبدالحق انجمن میں تنہا رہ گئے اور وہ انجمن کی ذمہ داری چھوڑنے کے لیے تیار ہو گئے۔ پاکستان میں مارشل لا لگنے کے بعد عبدالحق نے فیلڈ مارشل ایوب خان سے انجمن کی بحالی کے لیے درخواست کی۔ کتب خانہ کھول دیا گیا۔ کالج کی بازیابی ہوئی اور ایک نئے عزم کے ساتھ مولوی عبدالحق دوبارہ کام کرنے لگے۔ جامع لغت کی تیاری کے لیے ''ترقی اردو بورڈ'' کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۵۹ء میں مجموعی خدمات کے لیے انہیں ''نشان قائداعظم'' اعزاز دیا گیا۔ انعام میں ملنے والی دس ہزار کی رقم انہوں نے اردو یونیورسٹی کے نام منتقل کر دی۔ انہیں آدم جی انعام کمیٹی کا صدر بنایا گیا۔ ان کی عمر ۹۰ سال ہو چکی تھی اور وہ فروغ اردو کے کام کرتے کرتے تھک چکے تھے۔ بیمار رہنے لگے تھے۔ انہوں نے ترقی اردو بورڈ سے استعفیٰ دے دیا۔ انہوں نے جو کچھ ملا اردو کے لیے خرچ کر دیا تھا۔ اپنے علاج کے لیے ان کے پاس رقم نہیں تھی۔ جب ان کی بیماری کی خبر اخبارات میں شائع ہوئی، تو جنرل ایوب خان نے علاج کے لیے انہیں مری بلایا اور کمبائنڈ ملٹری اسپتال میں ان کا علاج ہونے لگا۔ ابتدا میں پیچش اور یرقان کی تشخیص ہوئی بعد میں پتہ چلا کہ انہیں جگر کا سرطان ہے۔ جب ان کی طبیعت نہیں سنبھلی تو انہیں کراچی منتقل کیا گیا۔ بالآخر ۱۶ اگست ۱۹۶۱ء کو بابائے اردو مولوی عبدالحق اردو زبان و ادب کی خدمت کرتے ہوئے اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ میونسپل کارپوریشن گراؤنڈ میں مولانا احتشام الحق تھانوی نے نماز جنازہ پڑھائی اور شام چھ بجے ان کی خواہش کے مطابق انہیں انجمن ترقی اردو کے صحن اور اس عمارت کے عقب میں سپرد خاک کیا گیا۔

مولوی عبدالحق نے چونکہ اپنی ساری زندگی اردو کی ترقی کے لیے وقف کر دی تھی اس لیے حیدرآباد میں ہی جامعہ عثمانیہ میں ان کے اعزاز میں منعقدہ ایک تقریب میں جب انہوں نے اردو کے حق میں زوردار تقریر کی تو یوسف نامی ایک نوجوان نے نعرہ لگایا ''اردو زندہ باد''، ''بابائے اردو زندہ باد'' اس کے بعد ساری محفل میں

**مولوی عبدالحق نے چونکہ اپنی ساری زندگی اردو کی ترقی کے لیے وقف کر دی تھی، اس لیے حیدرآباد میں ہی جامعہ عثمانیہ میں ان کے اعزاز میں منعقدہ ایک تقریب میں جب انہوں نے اردو کے حق میں زوردار تقریر کی تو یوسف نامی ایک نوجوان نے نعرہ لگایا ''اردو زندہ باد''، ''بابائے اردو زندہ باد'' اس کے بعد ساری محفل میں بابائے اردو زندہ باد کے نعرے لگنے لگے۔ اورنگ آباد کے ایک اخبار نے جب سرخی شائع کی ''بابائے اردو کا کالج کے طلبا سے خطاب'' اس طرح مولوی عبدالحق کا یہ خطاب پورے برصغیر میں مقبول ہوا اور وہ ساری زندگی اسی خطاب سے یاد کیے جانے لگے۔**

بابائے اردو زندہ باد کے نعرے لگنے لگے۔ اورنگ آباد کے ایک اخبار نے جب سرخی شائع کی ''بابائے اردو کا کالج کے طلبا سے خطاب'' اس طرح مولوی عبدالحق کا یہ خطاب پورے برصغیر میں مقبول ہوا اور وہ ساری زندگی اسی خطاب سے یاد کیے جانے لگے اور آج بھی اردو ادب کی تاریخ میں ان کے نام کے ساتھ بابائے اردو مولوی عبدالحق لکھا جاتا ہے۔

**تصانیف و تالیفات:**

مولوی عبدالحق نے بے شمار کتابیں مرتب کر کے شائع کیں اور وہ خود بہت سی کتابوں کے مصنف رہے ہیں۔ ذیل ان کتابوں کے نام پیش کیے جا رہے ہیں جنہیں مولوی عبدالحق نے لکھا یا جن کو تحقیق و حواشی کے ساتھ شائع کیا۔

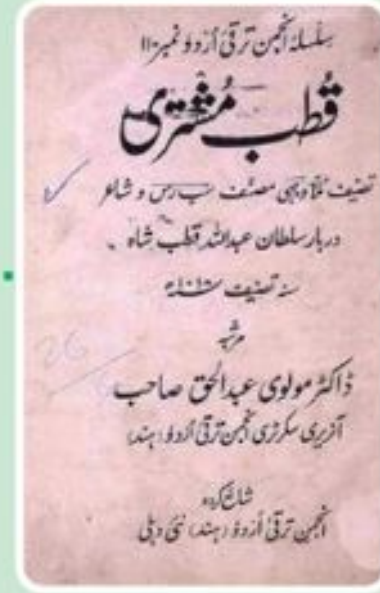
نکات الشعرا، دیوان تاباں، گلشن عشق، قطب مشتری، دیوانِ اثر، تذکرہ ریختہ گویاں، مخزن الشعرا، ریاض الفصحا، عقدِ ثریا، کہانی رانی کیتکی اور اودھے بھان، تذکرہ ہندی، چمنستان شعرا، ذکرِ میر، مخزن نکات، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، قواعد اردو، معراج العاشقین، باغ و بہار، سب رس از ملاّ وجہی، قدیم اردو، سرسیّد احمد خاں۔حالات و افکار، چند ہم عصر، نصرتی، حالات اور کلام پر تبصرہ، مرحوم دہلی کالج، پاکٹ سائز انگریزی اُردو ڈکشنری، اسٹوڈنس انگریزی اردو ڈکشنری، اردو انگریزی ڈکشنری، اسٹنڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری، لغتِ کبیر جلد اول، انتخاب کلامِ میر، دریائے لطافت، گل عجائب، انتخاب داغ، اردو صرف و نحو، خطبات گارساں د تاسی، دی پاپولر انگلش اردو ڈکشنری، افکارِ حالی، پاکستان کی قومی و سرکاری زبان کا مسئلہ، سرآغا خاں کی اردو نوازی، ناقدین کی رائے۔

**قیام دکن کی علمی و ادبی خدمات:**

قیامِ حیدرآباد کے دوران سے ہی مولوی عبدالحق کی تصنیف و تالیف سے دلچسپی کا ثبوت ملتا ہے۔ ۱۸۹۶ء میں حیدرآباد سے وابستگی کے بعد مولوی عبدالحق نے مدرسہ آصفیہ کی صدر مدرسی کے ساتھ ساتھ رسالہ ''افسر'' کی ترتیب و اشاعت پر بھی توجہ دی۔ رسالہ ''افسر'' میں مولوی عبدالحق نے بہت زیادہ مضامین لکھے۔ ان مضامین میں شخصی خاکے بھی ہیں اور مختلف کتب پر تبصرے بھی اور بعض مضامین میں مولوی صاحب نے تعمیری مشورے بھی دیے ہیں۔ مولوی صاحب کے ان مضامین میں ایک جانب تو سنجیدگی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے ساتھ دوسری جانب زبان و ادب سے مولوی صاحب کی فطری وابستگی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق کی ابتدائی تصنیف کی حیثیت سے علم انشا کو اہم مقام حاصل ہے۔ اس لیے ۱۹۰۱ء میں خطوط نویسی پر مولوی صاحب نے جو کتاب لکھی

اس کو مولوی عبدالحق کی پہلی تصنیف قرار دیا گیا ہے۔ مولوی صاحب نے مکتوب نگاری کی تربیت اور اس کے ذریعہ ذہن سازی پر بھی توجہ دی۔ ''باپ کی جانب سے بیٹے کے نام سے لکھے گئے خط'' میں انہوں نے مادری زبان کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے۔ مدرسہ آصفیہ کی ملازمت کے دوران ان کی تصنیفی خصوصیات ابھر کر سامنے آئیں، لیکن اس کا سلسلہ مضامین کی حد تک محدود رہا۔ عبدالحق نے مضمون نگاری کا سلسلہ جاری رکھا اور حیدرآباد کے ادبی حلقوں میں ان کو شہرت مل چکی تھی۔ ادبی مضامین کے علاوہ مولوی صاحب نے مذہب و اخلاق جیسے موضوعات پر بھی خصوصی توجہ دی۔ دکن ریویو ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء تک ان کے سلسلہ وار مضامین کی اشاعت بہ عنوان ''العالم الاسلامی'' سے ان کے موضوعات کے تنوع کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسی دوران مولوی صاحب کا ایک اہم کام بھی منظر عام پر آیا جسے انہوں نے مولوی چراغ علی کے ساتھ مل کر انجام دیا، انگریزی کتاب ''پروپوزڈ پولیٹیکل، لیگل اینڈ سوشل ریفارمز انڈر مسلم رول'' کا ترجمہ ہے۔ اسی دوران ایک یورپین عالم ریورنڈ ملکلم میکال نے یہ اعتراض اٹھایا کہ مذہب اسلام ترقی سے مانع ہے۔ مولوی عبدالحق کے ہم عصر اور قریبی دوست مولوی چراغ علی نے اس کے جواب میں ایک کتاب لکھی اور قرآن و احادیث، فقہ اور تاریخ سے نہایت ہی عالمانہ طریقے پر یہ ثابت کر دیا کہ ''اسلام روحانی، اخلاقی اور دماغی ترقی کا حامی ہے اور دور جدید کے ساتھ نئے تمدن و سیاست کا ساتھ دینے والا اور انسانی ضروریات کے مطابق ہر قسم کے قوانین کی بنیاد بننے کی صلاحیت رکھنے والا مذہب ہے۔ اس کی فطرت جمود و قیود کے منافی ہے۔'' مولوی عبدالحق نے قیام حیدرآباد کے دوران تصنیف و تالیف کے علاوہ مطالعہ کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ علوم و فنون کی کتابوں کے مطالعے کے ساتھ ساتھ مدرسہ آصفیہ کے دوران ہی دکنیات پر تحقیقی کام کا آغاز، کتابوں اور قدیم دکنی قلمی نسخوں کی بازیافت کے سلسلے میں حیدرآباد کی سرزمین سے اہم کارنامے انجام دیے۔

**درسیہ عثمانیہ:**

انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے زیرِ اہتمام پہلی جماعت سے لے کر ساتویں جماعت تک اردو کی سات ریڈرس تیار کی گئیں۔ جو ریاست حیدرآباد کے مدارس میں رائج تھیں۔ جسے درسیہ عثمانیہ کہا جاتا تھا۔ دراصل مدارس کے لیے ریڈرس تیار کرانا انجمن ترقی اردو کا پرانا منصوبہ اور مولانا حبیب الرحمٰن خان شروانی کے زمانے سے زیرِ غور تھا۔ مولوی عبدالحق اور حیدرآباد کا پڑھا لکھا طبقہ انجمن حمایت اسلام کے مرتبہ درسی کتب سے مطمئن نہیں تھا۔ اسی وجہ سے اردو ریڈرس مرتب کرنے کا خیال آیا اور ''اردو قاعدہ'' ۱۹۱۴ء میں ترتیب دیا گیا۔ اردو کی پہلی ریڈر کا ذکر پہلی مرتبہ ۱۹۱۶ء میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ''میٹریکولیشن کا نصاب اردو (حصہ اول ودوم) مرتبہ مولوی عبدالحق ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ ''دی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری'' بھی انجمن کے زیر اہتمام ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔

**بابائے اردو مولوی عبدالحق کے ادبی کارناموں میں ''رسالہ اردو'' انتہائی اہم کارنامہ ہے۔ جو کہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے زیر اہتمام شائع کیا جاتا تھا۔ جب مولوی صاحب انجمن کے سکریٹری ہوئے تو ۱۹۳۱ء میں انجمن کی رپورٹ کے ساتھ انجمن کے قواعد و ضوابط بھی اسی انداز میں شائع ہوئے لیکن بعد میں ردوبدل کر کے دوبارہ رسالہ اردو کا اجرا کیا گیا۔ جو آج اعلیٰ درجے کے ادبی مضامین کا نمائندہ ہے۔ اس کے علاوہ بھی مولوی عبدالحق صاحب نے ایک اور رسالہ ''سائنس'' کے عنوان سے جاری کیا تھا۔ ان سب کے بعد مولوی صاحب کے ان گنت مضامین بھی قارئین کی نذر ہوتے تھے۔**

**رسالہ اردو:**

بابائے اردو مولوی عبدالحق کے ادبی کارناموں میں ''رسالہ اردو'' انتہائی اہم کارنامہ ہے۔ جو کہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے زیرِ اہتمام شائع کیا جاتا تھا۔ جب مولوی صاحب انجمن کے سکریٹری ہوئے تو ۱۹۳۱ء میں انجمن کی رپورٹ کے ساتھ انجمن کے قواعد وضوابط بھی اسی انداز میں شائع ہوئے لیکن بعد میں ردوبدل کر کے دوبارہ رسالہ اردو کا اجرا کیا گیا۔ جو آج اعلیٰ درجے کے ادبی مضامین کا نمائندہ ہے۔ اس کے علاوہ بھی مولوی عبدالحق صاحب نے ایک اور رسالہ ''سائنس'' کے عنوان سے جاری کیا تھا۔ ان سب کے بعد مولوی صاحب کے ان گنت مضامین بھی قارئین کی نذر ہوتے تھے۔

مولوی عبدالحق نے جو خدمات حیدرآباد اور اورنگ آباد کے قیام کے دوران انجام دی ہیں وہ تمام تر قابلِ قدر ہیں۔

**محقق:**

مولوی عبدالحق اپنے دور کے نامور محقق تھے۔ حالانکہ انہوں نے یونیورسٹی سطح پر کوئی تحقیقی کام نہیں کیا لیکن اردو تحقیق کے ابتدائی دور میں قدیم مخطوطات کی بازیافت اور اردو کے گمنام شعری و ادبی کارناموں کو متعارف کروانے میں انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ان کے تحقیقی کارناموں کی ستائش کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''بابائے اردو کا بڑا کارنامہ اردو ادب کے ان شعرا اور محققین کو زندگی عطا کرنا ہے جو معنوی طور پر مر چکے تھے۔ اس طرح وہ اردو کے بابا ہی نہیں مسیحا بھی ہیں جنہوں نے اپنی تحقیقات سے کئی مردوں کو زندگی عطا کی۔ کئی جاں بہ لب مریضوں کو چنگا کیا۔ ان کی بے گور و کفن لاشوں کو منزل مقصود پر پہنچایا اور اردو کے جسد بے جان میں زندگی کی روح پھونکی۔ اردو کا قدیم دور بلا شبہ ان ہی کی تحقیقات کی بدولت زندہ ہے۔ مولوی صاحب کی ذات ہزار شیوہ اور ہزار رنگ ہے انہوں نے انشائیے بھی لکھے، سیرت نگاری بھی کی، تنقیدیں بھی کیں لسانیاتی بحثیں بھی چھیڑیں، تراجم بھی کیے وہ لغت اور قواعد نگاری کے بھی رمز آشنا ہیں لیکن تحقیق کا پلہ سب پر بھاری ہے۔ ان کی تحقیق کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایسی لچک ہے کہ وہ ہر زمانے میں زندہ رہ سکتی ہے۔ ان کی تحقیق اتنی جامع ہوتی ہے کہ پھر مزید تحقیق کی گنجائش نہیں رہتی''۔ (۱)

مولوی عبدالحق کے تحقیقی کارناموں کی فہرست طویل

ہے۔تاہم ان کے قابل قدر تصنیفی اور تحقیقی کارناموں میں اردو کی ترقی میں صوفیائے کرام کا کام، مرحوم دہلی کالج، نصرتی، مقدمہ قطب مشتری، سب رس، مقدمہ باغ و بہار، مقدمہ معراج العاشقین، قواعد اردو، مقدمہ گلشن ہند، مقدمہ خطبات گارساں دتاسی اور مرہٹی کا اثر فارسی زبان پر وغیرہ شامل ہیں۔

**اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام:**

یہ کتاب پہلی مرتبہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔اس سال مجلس تحقیقات علمیہ کلیہ جامعہ عثمانیہ کی جانب سے نکلنے والا رسالہ ''مجموعہ تحقیقات علمیہ'' میں یہ مقالہ شائع ہوا۔یہ رسالہ کی اوّلین اشاعت تھی۔اس کتاب کی لسانی اہمیت بھی ہے جس میں انہوں نے اردو کے آغاز کے سلسلے میں صوفیائے کرام کی خدمات کو اجاگر کیا ہے۔مولوی صاحب نے اس کتاب میں یہ واضح کیا کہ مسلمانوں کے ابتدائی قیام ہندوستان سے ہی صوفیائے کرام ہندوستان تشریف لائے اور اپنے نور باطن سے اہل ہند کے دل و جان کو روشن کرنے کی بنا رکھی۔مسلمانوں کو ایک نئی تہذیب اور نئی قوم کے ساتھ تعلقات بڑھانے تھے۔ان کو سمجھنا ساری قوم کو سمجھنا تھا۔اپنے مذہبی عقائد کو واضح طور پر پیش کرنا تھا۔چنانچہ یہ صوفیائے کرام سارے ہندوستان میں پھیل گئے اور عوام کی ضرورت کے لحاظ سے فارسی کے بجائے ہندی زبان (یعنی ہندوستان میں بولی جانی والی زبان) کو مذہبی تبلیغ کے لیے استعمال کیا۔کتاب کی ابتدا میں صوفی کی تعریف لکھی ہے اور صوفی اور مولوی کا درمیانی فرق بھی واضح کیا ہے۔ابتدا میں ایسے سترہ بزرگوں کا ذکر ہے، جن کی ہندی تصانیف دستیاب نہیں ہوئیں اور اگر موجود بھی ہیں تو وثوق کے ساتھ کہنا دشوار ہے، اس کے بعد آٹھ اہل اللہ کا ذکر کیا گیا ہے جن کا کلام مولوی صاحب کے پاس موجود تھا۔مولوی صاحب سب سے پہلے خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ کے متعلق لکھتے ہیں۔ان کے بعد شیخ فریدالدین شکر گنجؒ، شیخ حمیدالدین ناگوریؒ، حضرت بوعلی شاہ قلندر پانی پتیؒ اور حضرت امیر خسرو کے حالات اور نمونہ کلام درج ہے۔خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ کے حالات بھی قدرے تفصیل سے تحریر کیے ہیں۔جس کے ساتھ نمونہ کلام بھی پیش کیا ہے۔ان کے علاوہ شیخ بہاؤالدینؒ، شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ، شیخ وجیہ الدینؒ، شاہ ہاشم حسینیؒ کے نمونہ کلام درج ہیں۔ان کے علاوہ بھی بہت سارے صوفیائے کرام کا ذکر ملتا ہے۔ان کے بعد مولوی صاحب نے ایسے بزرگوں کا ذکر کیا ہے جن کا کلام کسی شک وشبہ کے بغیر دستیاب تھا۔''اردو کی ترقی میں صوفیائے کرام کا کام'' تحقیقی کتاب سے اردو کے ابتدائی نقوش قائم کرنے میں مدد ملتی ہے اور صوفیائے کرام کی جانب سے عمومی طور پر ہندوستان میں اردو زبان کے فروغ کا علم ہوتا ہے۔

**سب رس:**

ملاوجہی کی ''سب رس'' کو متعارف کراتے ہوئے مولوی عبدالحق نے واضح کیا کہ دکنی اردو ہی اصل اردو ہے۔مولوی عبدالحق نے سب رس کی تحقیق کے ضمن میں اس کا ماخذ تلاش کیا اور واضح کیا کہ وجہی نے فارسی قصہ ''حسن و دل'' سے اس قصہ کو اخذ کیا اور اپنے طور پر سلیس زبان میں پیش کیا۔اس کی دکنی نثر پر مسجع و مقفیٰ انداز غالب ہے۔اردو کی اس پہلی داستاں میں وجہی نے عشق و محبت کے علاوہ تصورت کے نکات بھی بیان کیے ہیں۔

**قطب مشتری:**

وجہی کی ''سب رس'' کی تحقیق کے بعد مولوی عبدالحق نے وجہی کی مثنوی قطب مشتری پر تحقیق کی اور اس کے مقدمے میں انہوں نے متروک دکنی الفاظ کی شرح بھی پیش کی اور تنقیدی انداز میں قطب مشتری کا جائزہ پیش کیا ہے۔

**نصرتی:**

دکنی شعر و ادب کی تحقیق میں مولوی عبدالحق کا اہم کارنامہ ''نصرتی'' ہے جس میں نصرتی کی شاعری کی جملہ اصناف قصائد، مثنویوں، غزل، رباعی وغیرہ کا جائزہ پیش کیا۔اس کتاب میں عادل شاہی دور کے اہم تاریخی واقعات سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔نصرتی کی سوانح اس کتاب میں شامل ہے۔نصرتی علی عادل شاہ ثانی کا دوست تھا جس کے سبب اسے ''ملک الشعراء کا خطاب'' عطا کیا گیا۔نصرتی کو ''علی نامہ'' کی وجہ سے اردو کا پہلا ''رزمیہ شاعر'' قرار دیا جاتا ہے۔

**مرحوم دہلی کالج:**

مولوی عبدالحق کی اس کتاب کا متن جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر ۱۹۳۳ء کے رسالہ ''اردو'' میں قسط وار شائع ہوا اور اس کے بعد اسی سال کتابی شکل میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے اور دوسری مرتبہ ۱۹۴۵ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شائع ہوئی۔اس کتاب میں مولوی صاحب نے دہلی کالج سے متعلق ابتدا سے آخر تک تمام اہم نکات کے تفصیلی جائزے پر توجہ دی۔اس سلسلہ میں انہوں نے کالج کی تمام تفصیلات جیسے کالج کا قیام، انگریزی زبان کی تعلیم کی ابتدا، نواب عمادالدولہ کا وقف، تمام کارکردگی کی رپورٹیں، طلبا کی تعداد، ماسٹر رام چندر جی کا عیسائی ہونا، کالج کے اساتذۂ تعطیلات، غدر میں کالج کی تباہی، دوبارہ کالج کی ابتدا انصاب، کالج کے قدیم طالب علم وغیرہ کو صحیح تاریخوں اور مستند حوالوں کے ساتھ درج کیا ہے۔کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں مولوی عبدالحق صاحب نے دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس کا خط گارساں دتاسی کے نام جو ۱۱ دسمبر ۱۹۴۱ء کو لکھا گیا تھا، شامل کر دیا تھا۔اس خط سے کالج کی کارکردگی کا پتہ چلتا ہے۔مولوی عبدالحق صاحب کی یہ کتاب دہلی کالج کی تاریخ پر پہلا مستند محققانہ مقالہ ہے۔اس کالج نے کئی برسوں تک علوم کی خدمات انجام دیں اور ملک کے نامور سپوت اسی کالج کے ساختہ و پرداختہ رہے، لیکن کسی نے اس کی تاریخ لکھنے کی طرف توجہ نہیں دی۔مولوی عبدالحق صاحب نے اس تحقیقی کام کو تاریخی حوالوں کے ذریعے پیش کیا، جو کہ نہایت ہی اہم تحقیق قرار دی جاتی ہے۔

**تذکرۂ گلشن ہند:**

یہ تذکرہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ مصنف مرزا علی لطف کا تدوین کردہ تھا۔مولوی عبدالحق نے اس کا پیش لفظ لکھا اور مصنف کی کوتاہیوں کی جانب نشان دہی کی۔دوسرے تذکروں سے تقابلی مطالعہ کرکے اس تذکرے کے درست مواد کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی۔

**مقدمۂ معراج العاشقین:**

مولوی عبدالحق نے حضرت خوجہ بندہ نواز گیسو درازؒ سے منسوب ''معراج العاشقین'' کی تحقیق کی اور اس تحقیق سے اس بات کو اجاگر کیا کہ اردو زبان کی قدیم مثالیں دکن سے ملتی ہیں۔ان کی اس تحقیق نے مزید تحقیق کی راہیں ہموار کیں اور ڈاکٹر حفیظ قتیل نے ''معراج العاشقین کا مصنف'' مقالہ تحریر کرکے ثابت کیا کہ پانچ عناصر اور پچیس گن کا فلسفہ بیجاپوری تصوف کی دین ہے۔اس لیے یہ کتاب بندہ نواز سے منسوب کہلاتی ہے۔

**مقدمۂ باغ و بہار:**

مولوی عبدالحق نے میر امن کی باغ و بہار کا مقدمہ لکھا۔اس کتاب کی اشاعت سے اردو نثر میں داستانوی ادب کو فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے فروغ حاصل ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

**نکات الشعرا:**

اردو کے اولین تذکرے کی حیثیت سے مولوی عبدالحق نے میر تقی میرؔ کے تذکرہ ''نکات الشعرا'' پر تحقیق کا کام انجام دیا اور میرؔ نے جن شعرا کی جانب اشارہ کیا مولوی عبدالحق نے ان کے تعلق سے مزید معلومات فراہم کیں۔ اس تذکرے کی تدوین کی تاریخ ۱۷۵۲ء مقرر ہے۔ اسی دوران اورنگ آباد سے اردو شاعروں کے تذکروں کی روایت شروع ہوئی۔ اس اردو شاعروں کے تذکرے میں اردو شاعروں کا تعارف فارسی زبان میں کیا گیا۔

**قواعد اردو:**

مولوی عبدالحق صاحب کی ''قواعد اردو'' اردو کی تمام قواعد کی کتابوں میں اہم درجہ رکھتی ہے۔ جس میں انہوں نے زبان کے مختلف پہلوؤں کا بڑی باریکی سے مشاہدہ کیا ہے۔ خود دیباچے میں لکھتے ہیں کہ مادری زبان سیکھنے کے لیے قواعد کی ضرورت نہیں، ہندوستانی گرائمر اہلِ زبان کی گفتگو اور تحریر سند ہوتی ہے اور اسی پر قواعد اور فرہنگ کی اساس مستحکم ہوتی ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کسی زبان کی گرامر سے واقفیت کے بغیر اس زبان میں تحریر و تقریر پر کامل عبور مشکل ہے۔ زبان کے اصول و ضوابط مرتب کر لیے جائیں تو زبان کی ترقی کے لیے مفید ثابت ہوتے ہیں۔ کسی زبان کے قواعد موجود ہونا اس کی ترقی یافتہ ہونے کی دلیل ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے قواعد کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے۔ پہلی بار ''قواعد اردو'' ۱۹۱۴ء میں شائع ہوئی۔

مولوی عبدالحق کے دیگر تحقیقی کارناموں میں ''مرہٹی کا اثر فارسی زبان پر'' اور ''خطبات عبدالحق'' وغیرہ ہیں۔ مولوی عبدالحق خود نامور محقق تھے اسی طرح انہوں نے اپنے شاگردوں میں بھی تحقیق کا ذوق پیدا کیا۔ ان کے شاگردوں میں شیخ چاند، عزیز احمد، ہاشمی فرید آبادی اور ڈاکٹر یوسف حسین خان وغیرہ اہم ہیں جنہوں نے آگے چل کر اردو تحقیق میں نمایاں کارنامے انجام دیے، اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولوی عبدالحق اردو تحقیق کے میر کارواں کا درجہ رکھتے ہیں۔

**نقاد:**

مولوی عبدالحق نے باضابطہ طور پر تنقید کی کوئی کتاب نہیں لکھی اور نہ ہی تنقیدی مضامین لکھے۔ ان کی تنقیدوں کا محور بلاشبہ وہ مقدمات اور تبصرے قرار دیے جا سکتے ہیں جن میں تنقیدی شعور ہے۔ وہ حالیؔ اور شبلیؔ کے بعد وہ اردو کے ایک معتبر اور مستند نقاد مانے جاتے ہیں۔ مولوی صاحب نے مقدمات اور تبصروں کے ذریعے جہاں کہیں کسی کتاب کے مصنف کے بارے میں لکھا تو انہوں نے مصنف کی سیرت بیان کی اور پیش کردہ مواد کی اس انداز میں تشریح کی کہ اس تصنیف کی اخلاقیات و جمالیات اور اقدار و مسائل کے ہمہ جہت زاویے نمایاں ہوگئے۔ خود

**مولوی عبدالحق صاحب کی ''قواعد اردو'' اردو کی تمام قواعد کی کتابوں میں اہم درجہ رکھتی ہے۔ جس میں انہوں نے زبان کے مختلف پہلوؤں کا بڑی باریکی سے مشاہدہ کیا ہے۔ خود دیباچے میں لکھتے ہیں کہ مادری زبان سیکھنے کے لیے قواعد کی ضرورت نہیں، ہندوستانی گرامر اہلِ زبان کی گفتگو اور تحریر سند ہوتی ہے اور اسی پر قواعد اور فرہنگ کی اساس مستحکم ہوتی ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کسی زبان کی گرامر سے واقفیت کے بغیر اس زبان میں تحریر و تقریر پر کامل عبور مشکل ہے۔ زبان کے اصول و ضوابط مرتب کر لیے جائیں تو زبان کی ترقی کے لیے مفید ثابت ہوتے ہیں۔ کسی زبان کے قواعد موجود ہونا اس کی ترقی یافتہ ہونے کی دلیل ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے قواعد کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے۔**

تنقید کے بارے میں مولوی عبدالحق نے تعمیر پسند خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''تنقید کئی خدمتیں انجام دیتی ہے، خود نقاد اور ادیب کے حق میں بھی یہ اصلاح کا باعث ہے۔ اسے ذاتی اظہار کی قدر کرنے کا موقع دیتی ہے اور ضبط سکھاتی ہے۔ ایک طرف وہ سنت قدیم پر غیر ضروری شیفتگی سے بچاتی ہے اور دوسری طرف جدت یا جذبات کے زور میں تمام حدود توڑ کر نکل جانے سے روکتی ہے۔ یعنی بریک کا کام دیتی ہے۔ پڑھنے والوں کے لیے تفریح اور تعلیم کا سامان مہیا کرتی ہے اور تہذیب کا ذوق پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے اور تحریک بن کر ان کی رہنمائی کرتی ہے۔ غرض ادب کے فروغ و ترقی کے لیے تنقید لازم ہے''۔ (۲)

مولوی عبدالحق نے تنقید کے تعلق کے بارے میں جو نظریات پیش کیے ہیں انہیں عملی تنقید کا نمونہ قرار دیا جائے گا۔ علامہ اقبال کی بانگ درا کے تعلق سے تنقیدات عبدالحق میں وہ لکھتے ہیں:

''جس شاعری کی ابتدا کوہ ہمالہ ہو، اس کی انتہا کیا ہوگی۔ میں اقبال کے لیے نیک شگون پاتا ہوں اور وہ محاسن جو ہم نے بعد میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر اقبال کے کلام میں نکالے ان سب کے بیج اس نظم میں نظر آتے ہیں۔ تخیل، تشبیہات، بندش اور خیالات سب آئندہ کی غمازی کر رہے ہیں۔'' (۳)

مولوی عبدالحق نے اردو تنقید کے ابتدائی زمانے میں ہی اعتدال پسند تنقیدات سے ادب کی تشریح و توضیح کا کام انجام دیتے ہوئے معتبر نقاد کا مقام حاصل کر لیا تھا۔ وہ حالی اور شبلی کے بعد اردو کے قابل قدر نقاد قرار دیے جاتے۔ انہیں اردو کا بڑا نقاد قرار دیتے ہوئے عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''تاریخی طور پر شبلی و حالی کے بعد عبدالحق اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں اور انہوں نے اپنے دونوں بزرگوں کے مشرقی و مغربی رجحانات کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے ایک جامع تنقیدی نصب العین کا نمونہ پیش کیا ہے۔ بعد کے ناقدین نے اس نمونے پر پورے طور پر عمل نہیں کیا۔ عبدالحق اپنے پیش رووں کی طرح پورے معاشرے کی تعمیر و ترقی کے لیے ایک تحریک اپنی خاص لسانی و ادبی جہت سے چلا رہے تھے لہٰذا ان کے سامنے زندگی اور ادب کا ایک مجموعی تصور تھا۔ جو ان کی حقیقت پسندی اور استقامت کا باعث تھا۔ ان کے بعد آنے والے ناقدین اس تصور سے بہرہ ور نظر نہیں آتے'' (۴)

مولوی عبدالحق کے تحریر کردہ مقدمے اور تبصرے اور دیگر تنقیدی مضامین بلاشبہ اردو ادب کے مختلف موضوعات کو بہتر انداز میں سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں تو دوسری جانب اردو تنقید کے ابتدائی دور میں ان کے تنقیدی رویوں کو سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں۔

## خاکہ نگاری:

مولوی عبدالحق کو اردو کے مایہ ناز خاکہ نگار اور مرقع نگار ہونے کا فخر حاصل ہے، انہوں نے اپنے عہد کی منتخب شخصیات کی رحلت پر یادگار خاکے لکھے جو ''چند ہم عصر'' کے عنوان سے شائع ہوئے۔ مولوی عبدالحق کے شاگرد شیخ چاند نے ۱۹۳۶ء میں مختلف ذرائع سے حاصل کردہ ان خاکوں کو جمع کرنے کے بعد مجموعہ کی صورت میں مرتب کیا۔ جسے پہلی مرتبہ انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۳۷ء میں اپنے سلسلہ مطبوعہ نمبر ۱۰۳ کے تحت شائع کیا۔ اشاعت کے وقت اس کتاب میں چودہ مرقعے شامل تھے۔ اس کے بعد بھی چند ہم عصر کے مختلف ایڈیشن مختلف مقامات سے شائع ہوتے رہے اور اس کے خاکوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا۔ ''چند ہم عصر'' میں شامل خاکوں کے عنوانات منشی امیر احمد صاحب مرحوم، پروفیسر مرزا حیرت، سید محمود مرحوم، مولوی چراغ علی مرحوم، مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم، شمس العلما ڈاکٹر مولوی سید علی بلگرامی مرحوم، خواجہ غلام الثقلین مرحوم، حکیم امتیاز الدین، مولانا وحید الدین سلیم مرحوم، گدڑی کا لال نور خان، محسن الملک، مولانا محمد علی مرحوم، شیخ غلام قادر گرامی، حالی، نام دیو مالی۔ ہیں۔ خاکوں کے عنوانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے اردو کی اہم شخصیات کی سماجی زندگی کی سربرآوردہ شخصیات کے علاوہ حد درجہ معمولی ملازمین جیسے نور خان اور نام دیو مالی کے بارے میں بھی یادگار خاکے لکھے اور واضح کر دیا کہ کسی کی زندگی میں صرف خواص ہی نہیں، بلکہ ہماری سماجی زندگی کے عام لوگ بھی اپنے منفرد اور مثالی کارناموں کے نقوش کے سبب اہمیت کے حامل ہیں اور انہیں بھی اپنی تحریروں کے ذریعے یادگار بنایا جاسکتا ہے۔ ''چند ہم عصر'' میں جن شخصیتوں کے خاکے تحریر کیے گئے ہیں، ان سب کے مطالعے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولوی عبدالحق کے نزدیک خاص اوصاف پسند کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کی ان ہی خوبیوں کی وجہ سے خاکے لکھے گئے ہیں۔ وہ عام انسانوں کے اخلاق، علم اور مزاج کی بنا پر ممتاز قرار پاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انسان کی اصل چیز اعمال ہیں۔ قربانی، سلوک اور ضبط نفس وغیرہ ایسے ہیں جن سے شخصیت کے وقار کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ ان کے خاکوں کے ذریعہ ہم مولوی عبدالحق کی سیرت اور شخصیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ وہ زندگی میں بلا شبہ عمدہ اخلاقی قدروں کو عزیز رکھتے تھے۔ ان کی نظر میں انسان کی اہمیت یہی تھی کہ وہ عمدہ اوصاف سے متصف ہونے کا ثبوت عملی طور پر پیش کرے۔ ان خاکوں کے پس منظر میں خود مولوی صاحب کی شخصیت واضح ہوتی ہے۔ مولوی عبدالحق خاکوں میں نمایاں شخصیات کی وجہ سے نہ صرف ادب کی اہم نثری صنف خاکہ کے خدوخال متعین کرتے تھے بلکہ اگر کسی شخصیت میں کچھ خامیاں ہوں تو ان کا برملا اظہار کرنے میں انہیں کچھ عار محسوس نہیں ہوتا۔ ''مولانا محمد علی مرحوم'' خاکے میں ان کی شخصیت کے مختلف پہلو بیان کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''وہ انگریزی کا بہت بڑا ادیب، زبردست انشا پرداز اور اعلیٰ درجہ کا مقرر تھا، لیکن جب لکھنے اور بولنے پر آجاتا تو اعتدال اور تناسب دونوں نظروں سے اوجھل ہوجاتے تھے اور انمول جواہر پاروں کے ساتھ کنکر اور روڑے بھی بے تکلف چلے آتے تھے۔ وہ آزادی کا دلدادہ اور جبر و استبداد کا پکا دشمن تھا، لیکن کبھی اس کے ہاتھ اقتدار آتا تو وہ بہت بڑا جابر اور مستبد ہوتا۔ وہ محبت و مروت کا پتلا تھا اور دوستوں پر جان نثار کرنے کے لیے تیار رہتا تھا، لیکن بعض اوقات ذرا سی بات پر اس قدر آگ بگولا ہوجاتا تھا کہ دوستی اور محبت طاق پر دھری رہ جاتی تھی۔ دوست بھی اس کے جاں نثار اور فدائی تھے، لیکن اس طرح بچتے تھے جیسے آتش پرست آگ سے بچتا ہے۔ وہ اپنے رفیقوں اور جان کاروں کے ساتھ بڑی شفقت اور عنایت سے پیش آتا تھا اور طرح طرح کے سلوک کرتا تھا اور جب بگڑتا تو آپے سے باہر ہوجاتا تھا۔ اس وقت اسے نہ کسی کی عزت و آبرو کا خیال رہتا تھا نہ اپنے کام کا''۔(۵)

اس خاکے میں مولوی عبدالحق نے مولانا محمد علی کی شخصیت کے تضادات کو پیش کیا ہے جس سے ان کی خاکہ نگاری کی اہم خصوصیت ظاہر ہوتی ہے کہ وہ جس نظر سے کسی شخصیت کو دیکھتے تھے اسے بیان کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے۔ چند ہم عصر میں مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کے محاسن کے سلسلے میں خلیق انجم لکھتے ہیں:

''مولانا ہر شخصیت کا مطالعہ ایمانداری سے کرتے ہیں، ہم مولانا کی رائے سے اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن ان کی نیت پر کبھی شبہ نہیں کر سکتے۔ مولانا کو ان لوگوں کے ساتھ خلوت اور جلوت دونوں میں رہنے کا اتفاق ہوا تھا، انہوں نے ان شخصیتوں کو جیسا دیکھا اور سمجھا ہے بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ اسی لیے مولانا انسانی خوبیاں ہی نہیں خرابیاں بھی بیان کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں حکیم امتیاز الدین اور مولانا محمد علی کے خاکے کامیاب ترین ہیں۔ یہ دو شخصیتیں ایسی تھیں کہ جہاں خاکہ نگاری کی ایمانداری، صداقت اور غیر جانبداری کا امتحان تھا، مولانا اس امتحان میں پورے اترے''۔(۶)

مولوی عبدالحق کا ایک مشہور خاکہ ''نام دیو مالی'' ہے جس میں انہوں نے مقبرہ رابعہ درانی اورنگ آباد کے مالی نام دیو کی شخصیت نمایاں کی ہے کہ وہ کس طرح پیڑ پودوں کی دل و جان سے نگہداشت کرتا تھا۔ اس کے کام اور شخصیت کے بارے میں اس خاکے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''وہ بہت سادہ مزاج بھولا بھالا اور منکسر المزاج تھا، اس کے چہرے پر بشاشت اور لبوں پر مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی۔ چھوٹے بڑے ہر ایک سے جھک کے ملتا۔ غریب تھا اور تنخواہ بھی کم تھی۔ اس پر بھی اپنے غریب بھائیوں کی بساط سے بڑھ کر مدد کرتا رہتا تھا۔ کام سے عشق تھا اور آخر کام کرتے کرتے ہی اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔ گرمی ہو، جاڑا، دھوپ ہو یا سایہ وہ دن رات برابر کام کرتا رہا۔ اسے کبھی یہ خیال نہ آیا کہ میں بہت کام کرتا ہوں یا میرا کام دوسروں سے بہتر ہے۔ اسی لیے اسے اپنے کام پر فخر یا غرور نہ تھا۔ وہ یہ باتیں جانتا ہی نہ تھا، اسے کسی سے بیر تھا نہ جلاپا۔ وہ سب کو اچھا سمجھتا تھا اور سب سے محبت کرتا تھا۔ وہ غریبوں کی مدد کرتا وقت پر کام کرتا آدمیوں، جانوروں، پودوں کی خدمت کرتا، لیکن اسے کبھی یہ احساس نہ ہوا کہ وہ کوئی نیک کام کر رہا ہے۔ نیکی اسی وقت تک نیکی ہے، جب تک آدمی کو یہ نہ معلوم ہو کہ وہ کوئی نیک کام کر رہا ہے، جہاں اس نے یہ سمجھنا شروع کیا نیکی نیکی نہیں رہتی''۔(۷)

نام دیو مالی کا خاکہ لکھ کر مولوی عبدالحق نے رہتی زندگی تک اس بات کو واضح کر دیا کہ ہماری زندگی میں نچلے طبقے کے بھی کچھ لوگ رہتے ہیں، جو اپنے عمل سے لوگوں کو اس قدر متاثر کر دیتے ہیں کہ ان کی یاد اور کارنامے کتابوں میں محفوظ کر دیے جائیں۔ نام دیو مالی کو امر کر کے مولوی عبدالحق نے سیرت نگاری اور شخصیت شناسی میں حد درجہ اپنی اعتدال پسندی کا ثبوت دیا ہے۔

مولوی عبدالحق نے ان خاکوں کے ذریعے ہر اس شخص کی سیرت سے کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ برآمد کیا ہے اور قارئین کے لیے یہی مشورہ ظاہر کیا ہے کہ انسان اپنی کمزوریوں پر نظر رکھے اور مستقبل کی تعمیر میں اپنے ماضی

کی غلطیوں یا بھول سے عبرت حاصل کرتا رہے۔ ''چند ہم عصر'' کی تخلیق کا سب سے اہم وصف جو قابلِ تعریف ہے، وہ مصنف کا اسلوب بیان ہے۔ جس میں انتہائی سادہ اور روز مرّہ کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔

مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کے بارے میں سید معین الرحمٰن لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ ''چند ہم عصر'' کے خاکے محض سر کا بوجھ اتارنے کے لیے نہیں لکھے گئے اور نہ کسی اضطراری جذبے کے تحت معرض تحریر میں آئے۔ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ مولوی عبدالحق زندگی کے طویل سفر میں ان افراد سے کسی نہ کسی مخصوص وجہ سے متاثر ہوئے اور اس ربط نہانی نے ان سے یہ خاکے لکھوائے۔ متاثر محض ان معنوں میں نہیں کہ ان شخصیتوں کو انہوں نے اپنے تئیں آدمیت وانسانیت کی مکمل اکائی اور عظمت و بزرگی کا اور بڑائی کا معیار جانا اور ممکن ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی حیثیت سے ان کی پیروی بھی کی ہو، لیکن اس سے ہٹ کر سیرت کشی کے لیے افراد کے اس انتخاب اور چناؤ میں بڑی حد تک ان افراد سے خود مولوی عبدالحق کی اپنی ذہنی طبعی و مزاجی مناسبت اور گزران حیات کے اصولوں اور ضابطوں میں ایک گونہ اشتراک کو دخل تھا، یہی وجہ ہے کہ چند ہم عصر کے نگار خانے میں قدم قدم پر ہمیں مولوی عبدالحق کی سیرت وشخصیت کی جھلکیاں اور پرچھائیاں ملتی ہیں''۔(۸)

مولوی عبدالحق نے کئی کتابیں مقدمے کے ساتھ مرتب کیں۔ ان کی مرتبہ کتابوں سے قدیم اردو ادب کی بازیافت ہوئی۔ انہوں نے ایک طرف تحقیق وتصنیف کا کام کیا تو دوسری جانب ہندوستان میں اردو زبان کے مقام ومرتبے کی بحالی کے لیے جدوجہد کی۔ تحریک آزادی کے دوران اردو کو اس کا جائز مقام دلانے کے لیے انہوں نے مستقل جدوجہد کی اور انجمن ترقی اردو کے پلیٹ فارم سے بھی وہ اردو کی بقا اور تحفظ کا کام کرتے رہے۔ ہندوستان میں فروغ اردو کے لیے مولوی عبدالحق کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے خلیق انجم لکھتے ہیں:

''مولوی صاحب نے انجمن میں اردو ادب کی ترقی کے لیے کام شروع کیا تھا لیکن بہت جلد انہیں اردو زبان کے لیے بھی کام کرنا پڑا۔ کیوں کہ ہندوستان کے بعض حلقوں سے اردو کی مخالفت زور پکڑ رہی تھی۔ مولوی صاحب اردو کے پہلے شخص ہیں جنہوں نے منظم طور پر اردو تحریک کا آغاز کر کے انتہائی باقاعدگی کے ساتھ اردو مخالف طاقتوں کا مقابلہ کیا۔ مولوی صاحب کو اس سلسلے میں اولیت حاصل ہے کہ انہوں نے اردو زبان کی ترقی اور فروغ کے لیے ہندوستان کے شہر شہر اور قصبے قصبے کا دورہ کیا۔ اس سے پہلے کبھی کسی نے اردو زبان کی ترقی اور فروغ کے لیے ہندوستان کے مختلف شہروں کے دورے نہیں کیے تھے''۔(۹)

اردو کے فروغ کی عملی کاوشوں کے علاوہ مولوی عبدالحق نے ترقی پسند تحریک کا دور بھی دیکھا اور اس تحریک کو پروان چڑھانے میں انہوں نے عملی اقدامات کیے۔ ان کے مکاتیب اور دیگر تحریریں بھی اردو کا بہترین سرمایہ ہیں۔ ان کی حیات شمع اردو کی لو کو جلائے رکھنے میں معاون رہی۔

مولوی عبدالحق کی تحریروں کو پڑھنے سے ان کے دلچسپ اور رواں اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ سرسید اور حالی سے متاثر تھے، ان کی تربیت میں شبلی اور دیگر علی گڑھ کے معززین کا بھی ہاتھ رہا۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تحریروں سے اردو زبان کو سادگی اور سلاست عطا کی۔ ان کے اسلوب میں اظہار خیال کی رنگینی وشیرینی ملتی ہے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں پروفیسر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''مولوی عبدالحق حالی کے سچے جانشین ہیں، وہ بے شبہ ایک صاحب طرز انشا پرداز ہیں، ان کی تحریر میں حالی کی حلاوت اور سادگی و متانت اور وقار، شبلی کی رنگینی اور ادا سنجی، مہدی کی لطافت و نظافت، نذیر احمد کی محاورہ بندی، رشید احمد صدیقی کی رعایت لفظی اور صوتی توافق کا لحاظ، عبدالماجد دریابادی کے طنز اور فرحت اللہ بیگ کے مزاح کا نہایت دل نشیں اور خوش گوار مرکب ملتا ہے۔ وہ اس طرح لکھتے ہیں کہ اسٹائل کے سامنے موضوع کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ صحیح، صاف، سادہ، دل نشین اور سنجیدہ نثر لکھنے کی جو روش عبدالحق نے ایجاد کی، اسے اردو کی معیاری نثر کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اردو کو ایسا لب ولہجہ دیا ہے جو ذاتی خطوط، تقریر، خطبات، علمی مضامین، تنقید و تحقیق، تاریخ و سیرت نگاری جیسی تمام اصناف نثر کے مزاج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔''(۱۰)

مولوی عبدالحق کی حیات اور ان کی علمی وادبی خدمات اور اردو کی بقا وتحفظ کے لیے ان کی جدوجہد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے عبقری شخصیت تھے۔ اپنی ذات میں انجمن کی طرح انہوں نے اردو ادب کے کئی گوشوں میں اپنی تصانیف اور تالیفات چھوڑیں۔ مولوی عبدالحق نے اردو زبان وادب کی ترویج کے لیے جو کام کیے ہیں، وہ ہمیشہ یادگار کا درجہ رکھتے ہیں اور ہمیشہ نثری ادب کے لیے بطور نمونہ استعمال ہوتے رہیں گے۔ حقیقی معنوں میں مولوی عبدالحق اردو زبان وادب کے محسن اور مربی تھے اور بابائے اردو کے نام سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

□□□

## حواشی

(۱) رفیعہ سلطانہ۔ مضمون ڈاکٹر عبدالحق کے تحقیقی کارنامے۔ مشمولہ۔ مولوی عبدالحق ادبی ولسانی خدمات۔ مرتبہ خلیق انجم۔ جلد اول انجمن ترقی اردو ۱۹۹۲۔ ص:۸۵۔

(۲) مولوی عبدالحق۔ بہ حوالہ اردو تنقید کا ارتقاء۔ مقدمات عبدالحق۔ مرتبہ عبادت بریلوی

(۳) مولوی عبدالحق۔ بانگ درا۔ تنقیدات عبدالحق ص:۵۷

(۴) عبدالمغنی۔ مولوی عبدالحق کی تنقید نگاری۔ ص: ۳۵۔ بہ حوالہ مولوی عبدالحق کی ادبی ولسانی خدمات۔ مرتبہ خلیق انجم۔ دہلی۔ ۱۹۹۲ء

(۵) مولوی عبدالحق۔ چند ہم عصر۔ ص:۱۰۶۔ دہلی۔ ۱۹۹۱ء

(۶) مولوی عبدالحق۔ چند ہم عصر۔ ص:۵۹

(۷) مولوی عبدالحق۔ چند ہم عصر۔ ص:۱۳۰۔ ۱۹۹۱

(۸) ذکر عبدالحق۔ سید معین الرحمٰن۔ ص:۱۱۔ لاہور۔ ۱۹۷۵ء

(۹) خلیق انجم۔ پیش لفظ۔ مولوی عبدالحق کی ادبی ولسانی خدمات۔ ص:۸

(۱۰) نثار احمد فاروقی۔ مولوی عبدالحق کا اسلوب۔ بہ حوالہ مولوی عبدالحق کی ادبی ولسانی خدمات۔ ص:۴۷

---

پرنسپل گورنمنٹ ڈگری کالج ظہیر آباد سنگاریڈی تلنگانہ
موبائل:9247191548

## ڈاکٹر سید بصیر الحسن وفاؔ نقوی

چشمِ احساس میں گردابِ بلا ڈھونڈتے ہیں
لوگ بجھتے ہوئے چہروں میں ضیا ڈھونڈتے ہیں

اس قدر حبس ہے اس بار مکانِ دل میں
ہم کہیں گھر سے نکلتے ہیں ہوا ڈھونڈتے ہیں

گھر سے نکلیں بھی کبھی رات کو رستے ناپیں
آپ تنہائی میں کیوں اپنا خدا ڈھونڈتے ہیں

وصل کے دشت سے آتے ہوئے مایوس نفوس
موسمِ ہجر میں کیا جانیے کیا ڈھونڈتے ہیں

شہ رگوں سے انھیں لڑنے کی اجازت دے دو
ایسا لگتا ہے کہ خنجر بھی قضا ڈھونڈتے ہیں

آج بھی برسرِ دربارِ ستم ہیں مجبور
کچھ کھلے سر ہیں غباروں کی ردا ڈھونڈتے ہیں

دشتِ امکاں کی یہاں سیر سے دل سیر ہوا
پاؤں رکھنے کے لیے ہم بھی خلا ڈھونڈتے ہیں

ہم مصلے لیے پھرتے ہیں سروں پر اپنے
دل کی تسکیں کے لیے غارِ حرا ڈھونڈتے ہیں

ہلال ہاؤس، مکان نمبر 114 / 4، نگلہ ملاح سول لائن،
علی گڑھ، یوپی
موبائل: 9219782014

## عرفانؔ لکھنوی

شعور و فکر کے گیسو سنوار دیتا ہے
وہ رنگِ چہرۂ ہستی نکھار دیتا ہے

نوازتا ہے وہی علم و آگہی سے مجھے
مرے سخن کو وہی اعتبار دیتا ہے

فقیرِ شہر تجھے بستیوں میں جانا تھا
صدائیں دشت میں کیوں بار بار دیتا ہے

بہت حسین ہے تیرے خیال کا موسم
خزاں کے دور میں فصلِ بہار دیتا ہے

خدا کرے کہ تجھے عمرِ خضر مل جائے
دعا یہ آج تجھے خاکسار دیتا ہے

عجیب شخص ہے اس قحطِ مفلسی میں بھی
ستم زمانے کے سہتا ہے پیار دیتا ہے

کسی کو نانِ شبینہ تلک نصیب نہیں
مگر کسی کو خدا بے شمار دیتا ہے

سیتاپور روڈ، نزد سرور ماٹیسری اسکول، کھدرا لکھنؤ–226020
موبائل: 9305739527

# پنجاب میں دبستانِ داغؔ کے اہم شعرا

ڈاکٹر رحمان اختر

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

**محمد** ابراہیم داغؔ دہلوی ۱۸۳۱ء کو متحدہ پنجاب کے فیروز پور جھرکا (اب ہریانہ) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام نواب شمس الدین احمد خاں تھا جو ریاست فیروز پور جھرکا کے نواب تھے، جن کو ولیم کے قتل کے الزام میں پھانسی دی گئی۔ اس کے بعد داغؔ اپنی والدہ کے ساتھ لال قلعہ کی فضاؤں اور ولی عہد کی سرپرستی میں پہنچ گئے۔ جہاں پر باقاعدہ تعلیم کی شروعات ہوئی۔ شاہی ماحول میں رہ کر طبیعت میں بلا کی خود اعتمادی آ گئی تھی اور زبان و ادب کا شعور بھی ملا۔ کچھ عرصہ بعد وہ دہلی سے رام پور چلے گئے جہاں پر مولوی غیاث الدین اور مولوی سید احمد حسین سے تعلیم حاصل کی۔

داغؔ دہلوی نے تیرہ چودہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ولیِ عہد نے استاد شاعر خاقانی ہند ذوقؔ کے پاس بھیجا۔ یہ وہ دور تھا جب غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ اور شیفتہؔ وغیرہ استاد بساطِ ادب پر جلوہ افروز تھے۔ داغؔ نے جب پہلی بار شیفتہؔ کے مشاعرے میں غزل پڑھی تو ان کی خود اعتمادی نے سب کو متاثر کیا جس کا مطلع تھا:

شرر و برق نہیں شعلہ و سیماب نہیں
کس لیے پھر یہ ٹھہرتا دلِ بے تاب نہیں

'دہلی کا ایک یادگار شاہی مشاعرہ' میں مرزا فرحت اللہ بیگ داغؔ کے بارے لکھتے ہیں:

محمد ابراہیم داغ دہلوی ۱۸۳۱ء کو متحدہ پنجاب کے فیروز پور جھرکا (اب ہریانہ) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام نواب شمس الدین احمد خاں تھا جو ریاست فیروز پور جھرکا کے نواب تھے، جن کو ولیم کے قتل کے الزام میں پھانسی دی گئی۔ اس کے بعد داغ اپنی والدہ کے ساتھ لال قلعہ کی فضاؤں اور ولی عہد کی سرپرستی میں پہنچ گئے۔ جہاں پر باقاعدہ تعلیم کی شروعات ہوئی۔ شاہی ماحول میں رہ کر طبیعت میں بلا کی خود اعتمادی آ گئی تھی اور زبان و ادب کا شعور بھی ملا۔ کچھ عرصہ بعد وہ دہلی سے رام پور چلے گئے۔ جہاں پر مولوی غیاث الدین اور مولوی سید احمد حسین سے تعلیم حاصل کی۔

"۱۸ برس کے لڑکے کا اس قیامت کی غزل اور جرأت سے پڑھنا واقعی کمال ہے۔ میری تو یہ رائے ہے جو زبان داغؔ نے لکھی ہے وہ شاید ہی کسی کو نصیب ہوگی۔"

۱۸۹۴ء کو سالگرہ کی تقریب میں داغؔ کو بلبلِ ہندوستان، فصیح الملک، جہاں استاد، ناظم یار جنگ اور دبیر الملک کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔

رام پور سے جب وہ حیدر آباد گئے تو وہاں نظام حیدر آباد کے استاد ہونے کے سبب ان کی شہرت اور بڑھ گئی جس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ ملک بھر میں ان کے شاگرد موجود تھے جو ان سے خط و کتابت کے ذریعے شعری اصلاح لیتے تھے۔ جس کی اہم وجہ داغؔ کے کلام کی خوبیاں تھیں۔ ان کی زبان اور اندازِ بیان نے عوام کو اتنا متاثر کیا کہ شعرا حضرات داغؔ سے شرفِ تلمذ حاصل کرنا باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ مرزا داغؔ دہلوی کے کلام نے کم عمری میں ہی وہ حیثیت حاصل کر لی جو کسی عام شاعر کے لیے برسوں میں حاصل کرنا بھی مشکل ہوتا ہے۔ ان کا کلام مجموعی طور پر عوام کے ذہن و دل پر اثر انداز ہوتا رہا کیونکہ انھوں نے اپنا پیغام عوام کی زبان میں دیا۔ داغؔ کی شاعری کے دور میں اُردو زبان ارتقائی منازل میں تھی یعنی عوام میں اس زبان کی شروعات تو ہو چکی تھی لیکن اس زبان کے ادب کو اس قدر مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تھی جتنا اس کا حق تھا۔ ایک دور ایسا آیا کہ دلّی کے کسی بھی مشاعرے میں داغؔ کے بغیر رونق نہ آتی تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر نے دلی کی محفلوں کو اجاڑ دیا جس کا منظر

داغؔ اپنے شعر میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

عجیب شکل گل و گلستاں نظر آئی
پڑیں جدھر کو نگاہیں خزاں نظر آئی

ان حالات میں فکرِ معاش نے سب کو منتشر کر کے رکھ دیا تھا لیکن ریاست رام پور شعری قدر افزائی کا مرکز تھی۔ داغؔ بھی رام پور کی طرف چلے اور جب تک یہاں رہے بے فکری کی زندگی بسر کرتے رہے اسی لیے انھوں نے رام پور کو آرام پور کا نام دیا، لیکن یہاں پر شعر و سخن کا جو ایک دریا رواں دواں تھا وہ نواب کلب علی خاں کی زندگی تک ہی رہا۔ اس کے بعد حیدر آباد چلے گئے جو شروع سے ہی مشاعروں کا مرکز تھا۔ داغؔ یہاں کے ہر ایک مشاعرے میں شرکت کرتے تھے۔ حیدر آباد میں ۱۹۰۵ء کو داغؔ کا انتقال ہوا اور یہیں پر ان کو دفن کیا گیا۔

مرزا داغؔ دہلوی کی فکر، تخیل اور ان کے اندازِ بیان نے جو مقام حاصل کر لیا تھا وہ کسی دوسرے شاعر کے کلام کو نصیب نہیں ہوا۔ یعنی داغؔ نے سازِ سخن، اندازِ سخن اور اعجازِ سخن کی ایک نئی داغ بیل ڈالی۔ ان کے کلام کو تین ادوار میں دیکھا جا سکتا ہے۔ (۱) دہلی قلعۂ معلیٰ کا کلام۔ (۲) رام پور کا کلام۔ (۳) حیدر آباد کا کلام۔

مرزا داغؔ دہلوی کی حیات اور حالات سے اہم حقائق سامنے آتے ہیں کہ لال قلعہ کی سماجی اور ادبی زندگی نے داغؔ کو فکر کی سطح پر زندہ دلی، رجائیت، لطف اندوزی اور شگفتگی عطا کی۔ داغؔ کی شاعری نے ہندوستان کی فضاؤں کو مسحور کیا۔ جذبے کی شدت اور خیال کا بانکپن فن کے طور پر ابھر کر سامنے آیا۔ اپنی شاعری کے ذریعے اُردو کی نشو و نما بھی کی اور اپنی شعری انفرادیت سے صحتِ زبان کے شعور کو عام کیا اور عوامی زبان میں شعر گوئی کی روایت کو فروغ دیا۔ داغؔ کی شاعری سے متعلق ڈاکٹر خلیق انجم رقمطراز ہیں:

''داغؔ کی شاعری عوامی تھی۔ وہ عوام سے گفتگو کرتے تھے، لیکن ان کے اشعار خواص بھی پسند کرتے تھے کیونکہ ان کے اشعار معاملاتِ عشق کے تھے۔ ان کے موضوعات میں سبھی کو دلچسپی ہوتی ہے۔''

مرزا داغؔ کی سلاست روی اور سہل ممتنع نے ہی ان کو عوام کے قریب کیا۔ ان کے بہت سے مصرعوں نے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی جو آج بھی مختلف مواقع پر بے ساختہ زبان پر آ جاتے ہیں:

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی
بہت دیر کردی مہرباں آتے آتے

تو ہے ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

داغؔ نے لفظوں سے اپنے شعروں میں تصویروں کا کام لیا۔ ان کی شاعری کی یہ خوبی داغؔ کے تخلیقی شعور کو مکمل طور پر پیش کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں اس بات کا خاص خیال رکھا کہ شعر کی زبان موقع محل کے مطابق ہو:

ہاتھ نکلے اپنے دونوں کام کے
دل کو تھاما ان کا دامن تھام کے

چونکہ غزل میں خصوصیت کے ساتھ صفائی اور سادگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ میرؔ نے اپنی غزلوں میں عام زبان

> **مرزا داغ دھلوی کی فکر، تخیل اور ان کے انداز بیان نے جو مقام حاصل کر لیا تھا وہ کسی دوسرے شاعر کے کلام کو نصیب نہیں ہوا۔ یعنی داغ نے ساز سخن، انداز سخن اور اعجازِ سخن کی ایک نئی داغ بیل ڈالی۔ ان کے کلام کو تین ادوار میں دیکھا جا سکتا ھے۔**
>
> **۱۔ دھلی قلعۂ معلّی کا کلام**
> **۲۔ رام پور کا کلام**
> **۳۔ حیدر آباد کا کلام**

استعمال کی۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ عوام کی کہانی عوام کی زبان میں ہی پیش کی جا سکتی ہے۔ داغؔ کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے فراقؔ گورکھپوری فرماتے ہیں:

''دلی کی بولی ٹھولی اپنی پوری موج زنی کے ساتھ داغؔ کی غزلوں میں لہرا رہی ہے۔ داغؔ کے لیے رائے عامہ بالکل سچائی پر تھی کہ یہ شخص زبان کا لاثانی جادوگر ہے۔''

داغؔ کی شاعری جوان شاعری ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

اے داغؔ کیا بتائیں محبت میں کیا ہوا
بیٹھے بٹھائے جان کو آزار ہوگیا

داغؔ کا عشق بھی دنیا سے نرالا دیکھا
دل جب آتا ہے تو آتا ہے دل آزاروں پر

داغؔ عشقیہ مضامین کے ساتھ ساتھ محبوب کے حسن کا بیان بھی نہایت خوبصورتی سے اپنے کلام میں کرتے ہیں:

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

ساتھ شوخی کے اب حجاب بھی ہے
اس ادا کا کہیں جواب بھی ہے

مرزا داغؔ نے ضرورت کے پیشِ نظر تشبیہات و استعارات جس کو کلام کا زیور مانا جاتا ہے سے کام لینے کے ساتھ ساتھ میانہ روی کو بھی مدنظر رکھا ہے۔ سلاست، سادگی اور سہل ممتنع داغؔ کے اشعار میں ڈھل کر عوام میں کشش کا باعث بنتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو:

آؤ مل جاؤ کہ پھر وقت نہ پاؤ گے کبھی
میں بھی ہمراہ زمانے کے بدل جاؤں گا

محاوروں اور ضرب لامثال کا استعمال کا بے ساختگی کے ساتھ استعمال کیا ہے جس سے زبان میں اپنا پن محسوس ہوتا ہے۔ شمالی ہند میں اُردو اصلاحِ سخن کی روایت کو شاہ حاتمؔ نے استحکام بخشا۔ جن کا دور داغؔ دہلوی سے تقریباً سو برس پہلے کا ہے۔ شاہ حاتمؔ کے شاگرد شاہ نصیرؔ تھے جن کے شاگرد ذوقؔ اور مرزا داغؔ دہلوی تھے۔ بہادر شاہ ظفر اور محمد حسین آزاد داغ کے پیر بھائی تھے۔ جن کی تعداد ہزاروں میں مانی جاتی ہے لیکن اس مقالہ میں پنجاب میں دبستانِ داغؔ کے اہم شعرا پر ہی گفتگو کی جائے گی۔ جو داغؔ دہلوی سے اصلاحِ سخن لیتے تھے۔ ادب میں اصلاح کے معنیٰ فکر و فن کی سطح پر صحتِ زبان، درستگی، ترمیم اور نظر ثانی کے ہیں۔ مولانا حالی کے مطابق:

''اصلاحِ شعر میں کلام کو لفظی، معنوی، ترتیبی اور ترکیبی عیوب و نقائص سے بے عیب بنانے کا نام اصلاح ہے۔''

یہاں یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ شاعری کے لیے علمِ زبان اور علمِ بیان سے واقفیت ہونا لازمی ہے۔ فنِ شاعری کے تعلق سے فارسی میں عروضی سمرقندی کی کتاب 'چہار مقالہ' کافی اہمیت رکھتی ہے۔ مرزا داغؔ دہلوی کے شاگردوں میں بیخودؔ دہلوی، سائلؔ دہلوی، محبوبؔ علی خاں آصف، احسن مارہروی، اقبال، جگرؔ مراد آبادی، نوحؔ ناروی، تاجورؔ نجیب آبادی، سیمابؔ اکبر آبادی اور لبھو رام جوشؔ ملسیانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ پنجاب میں داغؔ کے تلامذہ کی ایک کثیر تعداد رہی ہے جس نے دبستانِ داغؔ کی اصلاحی تحریک کو آج بھی جاری و ساری رکھا ہوا ہے۔ ان کے تلامذہ میں گنڈا سنگھ

مشرقی، لبھو رام جوش ملسیانی، رتن پنڈوری، کرپال سنگھ بیدار، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، ساحر ہوشیار پوری، نریش کمار شاد، شباب للت، مہندر سنگھ آزاد گورداس پوری، میلا رام وفا اور کالی داس گپتا رضا وغیرہ کے نام شمار کیے جاسکتے ہیں۔ داغ سے پہلے شاعری میں خواص پسندی کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مرزا داغ نے زبان کو جذبات سے جوڑا اور عشق کی گفتگو کو خوبصورت اشاروں اور کنایوں سے آراستہ کیا۔ انھوں نے شاعری کا ایک فریم طے کر کے اپنے شاگردوں کے کلام کی اصلاح اسی کے مطابق کی۔ وہ الفاظ سے شعروں میں ایک نیا رنگ بھر دیتے ہیں اور شاعر کے خیال کو بھی مجروح نہیں ہونے دیتے۔ مرزا داغ نے اشعار میں جو اصلاح کی ان کے نمونے ملاحظہ ہوں:

دیکھنے کے لیے آیا ہے زمانہ اس کو
اک تماشہ ہے مسافر بھی سفر سے پہلے
(احسن مارہروی)

اصلاح کے بعد:

دیکھنے کے لیے آتا ہے زمانہ اس کو
اک تماشہ ہے مسافر بھی سفر سے پہلے
(داغ دہلوی)

ایک مثال اور دیکھئے:

نہیں اٹھتیں، نہیں ملتیں، نہیں کھلتیں آنکھیں
شرم ہے نشہ ہے یا نیند نہیں آتی ہے
(احسن مارہروی)

اصلاح کے بعد:

نہیں کھلتیں، نہیں اٹھتیں، نہیں ملتیں آنکھیں
شرم ہے نشہ ہے یا نیند نہیں آتی ہے
(داغ دہلوی)

مرزا داغ دہلوی کا عہد ہندوستان میں تاریخی، سماجی اور ادبی تبدیلیوں اور افراتفری کا دور تھا۔ دہلی کے شاعر لکھنؤ کی طرف کوچ کرنے لگے تھے۔ برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو سیاسی طور پر شعور اور بیداری کے دوراہے پر لاکر کھڑا کر دیا تھا اور غیر ملکی حکومت سے اہلِ وطن دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ ادبی سطح پر پنجاب میں آزاد شاعری کے تجربے نے اُردو نظم کو ایک نئی صورت اور سیرت عطا کی یعنی ادبی رجحانات میں تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں جن کے پیشِ نظر اس دور میں مرزا داغ اور ان کے معاصرین نے جو فن پارے تخلیق کیے وہ ہندوستانی عوام کے لیے اور شعر و ادب کے لیے بھی ایک سرمایہ ہیں۔ مولانا حالی اور محمد حسین آزاد نے ادب برائے ادب کے نظریہ کو رد کر کے ادب برائے زندگی سے رابطہ بنایا۔ غزل میں نئے موضوعات شامل ہونے لگے۔ حالی کی شاعری نیچرل شاعری کے طور پر سامنے آئی۔ ان شاعروں کے تجربات سے داغ واقف تو رہے لیکن ان کو قبول نہیں کیا۔ ان کا نظریہ تھا کہ غزل کی روایت کو چھیڑنا نہیں چاہیے۔ اس لیے انھوں نے غزل کی روایت اور نزاکت کو برقرار رکھتے ہوئے سہل ممتنع، محاورہ بندی اور زبان و بیان کو ایک نئی نہج دے کر اپنی انفرادیت قائم کی جو ان کو معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ داغ کے مزاج میں شوخی اور رنگینی رچی بسی ہوئی تھی۔ غالب کے کلام میں شوخی، ظرافت، جدت، ندرت، فلسفہ اور نازک مزاجی وغیرہ خوبیاں شامل تھیں۔ متعدد اشعار پر غالب کا انداز فکر داغ پر نمایاں نظر آتا ہے اور کہیں پر غالب پر داغ کا رنگ نظر آتا ہے۔ اُردو کے نامور محقق اور نقاد کالی داس گپتا رضا نے اس بات کی تصدیق ذیل الفاظ میں بیان کی ہے:

''اب ان دونوں میں تطابق پیدا کرنے کے لیے یہی کہا جاسکتا ہے کہ غالب اپنی فکری بلندی سے نیچے اترتے ہیں تو داغ کی سطح پر آجاتے ہیں اور داغ جب اپنی سطح سے بلندی کی طرف پرواز کرتے ہیں تو غالب کے اطراف میں پہنچ جاتے ہیں''۔

غالب اور داغ کے باہمی اثرات کو واضح کرتا ہوا شعر ملاحظہ ہو:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
(غالب)

عجب اپنا حال ہوتا جو وصالِ یار ہوتا
کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا
(داغ)

مرزا داغ دہلوی کے دیگر معاصرین شعرا میں محمد ابراہیم ذوق، مومن خاں مومن، امیر مینائی، محمد حسین آزاد، جلال لکھنوی، مولانا حالی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی وغیرہ کے نام اہم اور قابلِ ذکر ہیں۔ وہ دور عجب خلفشار کا دور تھا۔ لاشعور سے شعور تک کے سفر کے دوران سیاسی اور سماجی حالات نے مرزا داغ کی شاعری کو کافی حد تک متاثر کیا۔ انھوں نے ادب میں ایک نئی راہ نکال کر شاعر کے لیے نئے اصول وضوابط قائم کیے۔ داغ کی اس روایت کو جو دبستانِ داغ کے نام سے مشہور ہوئی ان کے ہزاروں شاگردوں نے آگے بڑھایا جو آج تک موجود ہے۔ دبستانِ داغ کے شعرا اردو شاعری کو آگے بڑھا کر شعر و ادب کے خزانے میں اضافہ کر رہے ہیں۔ آج بھی دبستانِ داغ کا اپنا ایک منفرد مقام ہے۔ پنجاب کے حوالے سے دبستانِ داغ کے شعرا کا جو سلسلہ قائم رہا ان میں دبستانِ داغ کے نامور اور اہم شعرا کا اجمالی جائزہ یہاں پیش کیا جارہا ہے۔ تلامذہ داغ کے ان شعرا نے اپنی شاعری میں جو تطہیر زبان کی روایت قائم رکھی اور اس کو اپنے تلامذہ میں تاحال قائم رکھا ہے۔

مرزا داغ کے سلسلۂ تلامذہ کو مندرجہ ذیل تین حلقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱ داغ کے تلامذہ (براہِ راست) جن میں علامہ اقبال، مشرقی، لبھو رام جوش ملسیانی، رتن پنڈوری، کالی داس گپتا رضا، شاد وغیرہ شامل ہیں۔

۲ داغ کی روایتِ شعری کو فروغ دینے والے جن میں تاجور نجیب آبادی، منور لکھنوی، شائق، پورن سنگھ ہنر، ساحر ہوشیار پوری اور کرپال سنگھ بیدار۔

۳ شوقیہ طور پر تلامذہ کے تلامذہ۔

اُردو کا پنجاب سے شروع سے ہی گہرا تعلق رہا ہے۔ اُردو زبان و ادب کی جو خدمت پنجاب نے کی ہے وہ قابلِ قدر اور باعثِ فخر ہے۔ حالی، اقبال، فیض، جوش ملسیانی، حفیظ جالندھری، رتن رام پنڈوری، ساحر لدھیانوی اور نریش کمار شاد جیسے مقتدر شعرا، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی جیسے عظیم افسانہ نگار جعفر زٹلی، پطرس بخاری، فکر تونسوی، کنہیا لال کپور اور دلیپ سنگھ جیسے مایہ ناز مزاح نگار، مالک رام، کالی داس گپتا رضا (ماہر غالبیات) اور جگن ناتھ آزاد جیسے ماہر اقبالیات اور محقق پنجاب کی مقدس سرزمین کی پیداوار ہیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد اُردو ادب میں ایک نئے شعور کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی دور میں پنجاب کے گنڈا سنگھ مشرقی اپنی شعری صلاحیتوں اور ذوق و شوق کے ساتھ نمایاں ہو کر منظر عام پر آئے۔ سردار گنڈا مشرقی کی ولادت ۱۸۵۷ء کو روپڑ کے ایک گاؤں میں والد بشن سنگھ اور والدہ نند کور کے گھر ہوئی۔ ان کے والد روپڑ میں راج گرنتھی تھے۔ مشرقی نے مڈل کا امتحان انگریزی اور فارسی مضامین کے ساتھ پاس کیا۔ شاہ نامہ ابوالفضل، سکندر نامہ، قصائد عرفی، ساقی نامہ ظہوری، چہار رقعہ زلیخا جامی جیسی اہم کتب اور انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کیا۔ ملازمت کا آغاز بھی گورنمنٹ مڈل اسکول روپڑ سے بطور فارسی مدرس کیا۔ شری گورو گرنتھ صاحب کی کتھا میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ تحریکِ

آزادی کے سلسلے میں متعدد انجمنوں کے جلسوں میں لیکچر دیتے رہے۔ ملک کی ترقی اور بہبودی کے لیے سیکڑوں نظمیں، غزلیں اور مضامین تحریر کیے جو قومی جوش اور حب الوطنی کے جذبے سے معمور تھے۔ کم عمری سے ہی مشرقیؔ کی طبیعت علم حاصل کرنے اور شعر و سخن کی طرف راغب رہی۔ ۲۲ سال کی عمر میں ہی بطور شاعر شہرت حاصل کر لی تھی۔ مرزا داغؔ کی وفات کے چار سال بعد ۱۹۰۹ء میں مشرقیؔ کا انتقال ہوا۔

یہی وہ زمانہ تھا جب مرزا داغؔ کی زبان و بیان کی دھوم ہندوستان میں مچی ہوئی تھی۔ داغؔ کے لب و لہجہ سے متاثر ہوکر مشرقیؔ نے داغؔ کو برائے شاگردی درخواست پیش کی اور داغؔ نے اس کو قبول کرتے ہوئے خط میں لکھا:

"میرے عنایت فرما گنڈا سنگھ مشرقیؔ سلمہٗ آج خط تمہارا آیا۔ تمہاری طبیعت کو رسا پایا، تم اپنا کلام بھیجو گے میں ضرور دیکھوں گا، مگر ایک غزل سے زیادہ نہ ارسال ہوا کرے۔"

داغؔ کو استاد تسلیم کیا ہے جس کا اعتراف اپنے اشعار میں یوں کرتے ہیں:

قدرِ سخن ہے کچھ بھی زمانہ میں جن کو آج
ہر شعر داغؔ لکھتے ہیں آبِ زر کے ساتھ
کیوں نہ اپنی ذات میں ہوں جمع خوبیاں
اے مشرقیؔ رہے ہیں ہم اہلِ ہنر کے ساتھ

چنانچہ مشرقیؔ کے کلام میں وہ غزلیں شامل ہیں جن پر داغؔ نے اصلاح دی۔ مشرقیؔ نے دبستانِ داغؔ کی اہم خوبیوں کو اپناتے ہوئے زبان کو عوامی بنانے اور کلام میں عام فہم زبان کا استعمال کر کے مشکل اور ثقیل الفاظ سے گریز کیا۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش خدمت ہیں:

اشک چشمِ پر آب میں دیکھا
بند دریا حباب میں دیکھا
نِکلی زبانِ شمع سے کیا بات رات کو
سنتے ہی جس کو بزم میں پروانہ جل گیا
کھینچا قاتل نے ہے کیا ناز سے خنجر اپنا
تو بھی اب شوقِ شہادت میں جھکا سر اپنا

خدا کی حمد و ثنا میں اشعار ملاحظہ ہوں:

یارب میں دیکھتا ہوں ہر جا ظہور تیرا
آتا نظر ہے مجھ کو ظلمت میں نور تیرا
دے مشرقیؔ کو بھر کر وحدت کا جام ایسا
کم ہو نہ تا قیامت دل سے سرور تیرا

مشرقیؔ، داغؔ کی طرح اشعار میں محاوروں کا استعمال بڑی خوبی سے کرتے ہیں:

آخر وہی ہوا زمانے میں سربلند
جو کہ کوچۂ یاز میں ہے سر کے بل گیا
کیا حال پوچھتے ہو مریضِ فراق کا
آیا اسے جو دیکھنے وہ ہاتھ مل گیا

شاعری میں محاوروں کے ساتھ ساتھ صنعتوں کا استعمال بخوبی کیا ہے۔ ان کے اشعار میں زبان اپنا ایک الگ مزا دے رہی ہے۔ مرزا داغؔ دہلوی کی طرح مشرقیؔ کے کلام میں بھی محبوب کو خاص مقام حاصل ہے اور ان کے یہاں بھی عشق کی شوخیاں اور مسکراہٹیں اپنا رنگ بکھیرتی ہیں:

شادماں سے آرہے ہو کچھ نظر اے مشرقیؔ
کیا ہے قاصد آج لایا یارِ دلبر کا جواب
یارب نہ کوئی بھی ہو گرفتارِ محبت
درماں نہیں جس کا ہے وہ آزارِ محبت

مشرقیؔ اشعار میں خود پروری، اپنی بڑائی کرتا ہے یعنی وہ اپنی خوبیوں کو پہچان کر ان کو ظاہر کرتا ہے:

کیا خوب تو نے مشرقیؔ لکھے یہ شعر تر
سرسبز جن سے گلشن باغِ سخن ہوا

مشرقیؔ اشعار میں حسن کی سحر انگیزیوں کو بھی بیان کرتا ہے:

ممکن نہیں کہ ہو تیرے رُخ کی برابری
سورج سے نور لاکھ اٹھائے ادھار چاند

اقبال ۱۸۷۷ء میں جس دور میں پیدا ہوئے وہ دور نئی بیداری اور نئے شعور کا دور تھا۔ یہی بیداری اقبالؔ کے کلام میں نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں صدائے درد بھی ہے، عقل و دل بھی ہے۔ درد و عشق بھی ہے اور پیامِ صبح بھی۔ بلاشبہ اقبالؔ ایک مفکر، مصلحِ قوم اور تاریخ ساز شاعر تھے۔ جن کا کلام صرف شاعری نہ ہوکر ایک بانگِ درا ہے۔ 1905ء میں جب مرزا داغؔ دہلوی کا انتقال ہوا، اس وقت اقبال کی عمر ۲۸ برس کی تھی، وہ ہندوستان کی سرحدوں سے پار اپنے ذہنی ارتقا میں مصروف تھے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ داغؔ اور اقبالؔ کے درمیان استاد اور شاگرد کا رشتہ زیادہ دیر نہیں رہا۔ اقبالؔ نے اپنے استاد کے طور پر داغؔ دہلوی کا انتخاب خود کیا تھا۔ مرزا داغؔ نے نوعمری میں اقبال کو متاثر کیا جس کی کئی وجوہات رہیں۔ ممکن ہے داغؔ کی زبان کی روانی رہی ہو جو سلاست، سادگی اور محاوروں سے بھرپور تھی۔ اسی زبان کے اثرات اقبال کی بانگِ درا کے کلام میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اقبالؔ کو داغؔ کا شاگرد ہونے پر فخر تھا جس کا اظہار اپنے اشعار میں بھی کرتے ہیں:

جنابِ داغؔ کی اقبالؔ یہ ساری کرامت ہے
ترے جیسے کو کر ڈالا سخن داں بھی سخنور بھی

داغؔ اور اقبالؔ کی زمینیں بھی ملتی ہیں مثال کے طور پر:

غم سے کہیں نجات ملے چین پائیں ہم
دل خون میں نہائے تو گنگا نہائیں ہم
(مرزا داغؔ)

چاہے اگر تو اپنا کرشمہ دکھائیں ہم
بن کر خیال غیر تیرے دل میں آئیں ہم
(علامہ اقبالؔ)

علامہ اقبالؔ کے ابتدائی کلام پر داغؔ کا رنگ نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں وہی منفرد لب و لہجہ، زبان اور سادگی موجود ہے جو داغؔ کی شاعری میں تھی:

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ میرا انتظار دیکھ

مجنوں گورکھپوری ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اقبال کی حیثیت پر نظر ڈالتے وقت ہم کو یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ ان کی شاعری، جیسا کہ عام طور پر ہوا کرتا ہے، غزل سے ہوئی اور اول داغؔ کو انھوں نے اپنا استاد منتخب کیا۔"

مرزا داغؔ دہلوی کی شاعری میں عشق کے جذبے کا اظہار قدرے ہوا ہے اسی طرح کے خیالات علامہ اقبالؔ کے اشعار میں بھی ہوا ہے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

مرزا داغؔ کی طبیعت میں شوخی کی آمیزش تھی۔ اقبالؔ بھی واعظ کو اپنی شوخی کا نشانہ بناتے ہیں۔ اقبالؔ کی زبان کا لب و لہجہ کافی حد تک داغؔ سے ملتا ہوا نظر آتا ہے۔ داغؔ کا بچپن شاہی دربار اور محلوں میں گزرا تو ان کی طبیعت میں نرگسیت کا آنا فطری بات تھی۔ داغؔ سے متاثر ہونے کی وجہ سے اقبالؔ کی طبیعت میں بھی نرگسیت کے عنصر نمایاں ہوتے ہیں۔ داغؔ کے انتقال پر شخصی مرثیہ لکھ کر داغؔ کا شاگرد ہونے کا اقبالؔ نے پورا حق ادا کیا۔ مرثیہ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

تھی زبانِ داغؔ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز
کون سمجھے گا چمن میں نالۂ بلبل کا راز
تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں
آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

اور دکھلائیں مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں

اس مرثیہ کو پڑھ کر داغؔ سے ان کی عقیدت کا احساس ہوتا ہے اور داغؔ کے اثرات اقبالؔ پر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

ابوالفصاحت لبھو رام جوشؔ ملسیانی کا شمار پنجاب کے ان معتبر اور بزرگ شعرا میں ہوتا ہے جن کے فیضانِ کرم نے ہزاروں تشنگانِ ادب کی پیاس کو بجھایا ہے۔ غیر ادبی اور دیہاتی ماحول میں پرورش پانے کے باوجود آپ نے وہ لازوال ادب پارے تخلیق کیے جنھوں نے آپ کو دنیائے ادب میں عظیم المرتبت مقام عطا کر کے زندۂ جاوید بنا دیا۔ اس کے علاوہ آپ کے شاگردوں نے ان کی شعری روایت کو آگے بڑھا کر ان کا نام روشن کیا۔ داغؔ کے شاگرد ہونے پر پروفیسر راجندر سنگھ رقمطراز ہیں:

’’آپ نے داغؔ کی شاعری کا حق بجا طور پر ادا کیا ہے۔ آپ کے کلام میں بھی داغؔ کے کلام کی طرح سادگی، سلاست، روانی اور پرکاری اتم درجہ موجود ہے اور تصنع و بناوٹ کا شائبہ تک نہیں۔۔۔ اس طرح پنجاب کے اُردو ادب کو جو خوش آئند موڑ ملا ہے اور اُردو زبان پنجابی عوام کے نزدیک مزید مقبولِ عام ہوئی۔‘

(کلیاتِ جوشؔ، بھاشا وبھاگ پنجاب ۱۹۹۱ء)

پنڈت لبھو رام جوشؔ ملسیانی ۱۸۸۲ء کو قصبہ ملسیان تحصیل نکودر جالندھر میں پنڈت موتی رام کے گھر پیدا ہوئے۔ ملسیان ایک زمانے میں بیدیوں کی جاگیر تھا۔ بابا کھیم سنگھ بیدی ۱۹ویں صدی کے آخر میں نقلِ مکانی کر کے راولپنڈی چلے گئے تھے۔ جوشؔ نے لاہور میں ایک سال کے قیام کے دوران وہاں کے مشاعرے سنے۔ اُردو، فارسی کے مدرس پنڈت رلا رام سے اُردو و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ گویا زبان پر بھی کسی قوم کی اجارہ داری نہیں تھی۔ اُردو فارسی شاعری سے فطری لگاؤ تھا اور شعر کی گہرائی تک پہنچتے تھے۔ رسالہ ’’پیامِ یار‘‘ میں آپ کا طرحی کلام شائع ہوا۔ جوشؔ نے داغؔ کے کلام سے متاثر ہو کر اپنا کلام ان کے پاس اصلاح کے لیے بھیجنا شروع کیا۔

حقیقت میں جوشؔ کی عظمت کا صحیح زمانہ ملازمت کے بعد ہی شروع ہوتا ہے۔ زبان و بیان پر ان کی قدرت کو بھلا اس علاقے میں کون سمجھتا۔ ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے سانحہ کے بعد غلام غوث کے باغ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک بڑا اجتماع ہوا وہاں جوشؔ نے یہ شعر پڑھے:

کرگئی زندۂ جاوید محبت ہم کو
کس کی ہستی کو مٹائیں گے مٹانے والے
پس گئے سرمہ صفت پھر بھی رہا دل کا غبار
اور ہوں گے کوئی آنکھوں میں سمانے والے
مجھ سے کس بات پہ اُلجھیں گے حریفانِ سخن
میں نے الجھا ہوا مضمون کبھی باندھا ہی نہیں

بزمِ اُردو شملہ، لاہور، دہلی، لائل پور اور امرتسر وغیرہ میں اکثر مشاعرے ہوتے تھے۔ لاہور کے ایک مشاعرے میں جس کی صدارت سر عبدالقادر نے کی۔ انھوں نے جوشؔ ملسیانی اور ان کے بیٹے عرشؔ ملسیانی سے کہا تھا کہ باپ بیٹا دونوں داغؔ کی زبان لکھتے ہیں۔ ان مشاعروں میں شاگردانِ داغؔ اور آگے ان کے شاگردوں کو خاص طور پر بلایا جاتا تھا۔ جوشؔ ملیح آبادی اور جگرؔ مراد آبادی بھی اکثر مشاعروں میں شامل ہوتے تھے۔ دبستانِ داغؔ کی روایت کو جوشؔ نے آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ زبان و بیان کی خوبی کو شعر میں دیکھیے:

جب دعائیں بھی کچھ اثر نہ کریں
کیا کریں صبر ہم اگر نہ کریں

جوشؔ کے کلام کی خوبیوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے جگرؔ جالندھری لکھتے ہیں:

’’حضرتِ جوشؔ نے حضرت داغؔ دہلوی کی زبان اور روزمرہ سے استفادہ کر کے زبان کو صاف کرنے اور آگے بڑھانے میں بے نظیر کام کیا... آپ نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی اور فصاحت و بلاغت کے دریا بہا دیے۔ سلیس اور سادہ زبان کا استعمال کر کے بلیغ شعر کہے۔‘‘

داغؔ کی طرح جوشؔ نے بھی محاوروں اور صنعتوں کا استعمال کر کے دبستانِ داغؔ کی روایت کو قائم رکھا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

ہر وقت ہیں وہ چشمِ تصور کے سامنے
دوری میری نگاہ میں قربت سے کم نہیں
اپنوں کی دوستی نے سکھایا ہے یہ سبق
غیروں کی دشمنی بھی عنایت سے کم نہیں

جوشؔ کے مثبت خیالات کا اظہار زندہ دلی کی علامت ہے۔ وہ ناامیدی کو بھی راحت کا سامان مانتے ہیں۔

شوخ طبیعت اور شوخ لب ولہجہ جوشؔ کے اشعار کی خوبی ہے۔ ایک مرتبہ جوشؔ ملسیانی مولوی عبدالحق کی دعوت پر کراچی تشریف لے گئے وہاں بھی آپ کے عقیدت مندوں کی کمی نہیں۔ سب خندہ پیشانی اور احترام سے پیش آئے۔ جوشؔ کی زبان شیریں، بیان برجستہ و شگفتہ، سلاست سے رنگینی اور رنگینی سے سادگی ہم آغوش نظر آتی ہے۔ اُردو ادب ان کے احساسات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ ادبی تاریخ میں ان کا ذکر شاندار الفاظ میں ہوتا رہے گا۔ وہ داغؔ کے آخری شاگرد تھے۔ ان کو نہایت آسانی کے ساتھ اساتذہ اہلِ زبان کو صفِ اول میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

عمر بھر کی کمائی کہیں برباد نہ جائے
داغؔ الفت کو کلیجے سے لگا رکھا ہے

اُردو کے نامور نقاد آل احمد سرور جوشؔ کے بارے اپنی رائے دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

’’حضرت جوشؔ کی خدمات اُردو شاعری کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ آپ نے نہ صرف داغؔ کی روایت کو سلیقے سے نبھایا بلکہ دورِ حاضر کے سوز و گداز کو بھی دل نشین اور پرکیف انداز سے پیش کیا۔۔۔ پنجاب نے اُردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ اس خدمت میں جوشؔ ملسیانی کے خونِ جگر کی شوخی بھی ملی ہوئی ہے۔‘‘

بالآخر یہی کہا جاسکتا ہے کہ جناب جوشؔ ملسیانی ہمارے ملک کی ان چند مقتدر ہستیوں میں سے ہیں جو ہمارے ماضی و حال کی آبرو اور مستقبل کے سنگِ میل ہیں۔ ڈاکٹر سید محمود کا کہنا ہے کہ جوشؔ ملسیانی زندہ ہیں اور جب تک زندہ ہیں، داغؔ زندہ ہیں۔

پورن سنگھ ہنرؔ:

نام پورن سنگھ اور ہنرؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۹۰۴ء کو لاہور میں ہوئی۔ میونسپل بورڈ اسکول سے پرائمری کا امتحان پاس کر کے دیال سنگھ اسکول میں داخل ہوئے۔ مولانا تاجورؔ نجیب آبادی مڈل اور ہائی اسکول میں ان کے اُردو و فارسی مدرس تھے جہاں اسکول میں تاجورؔ اکثر مشاعرے بھی منعقد کرتے تھے۔ وہاں طالب علمی کے زمانے میں ہنرؔ نے بھی شرکت شروع کر دی اور مولانا صاحب سے شاعری میں اصلاح لینے لگے اور بعد میں مولانا تاجورؔ کے مشورے پر میلا رام وفاؔ سے اصلاح لینے لگے۔ مولانا حفیظؔ جالندھری، حسرت موہانی، تلوک چند محرومؔ اور برقؔ دہلوی، اصغر گونڈوی، جگرؔ مراد آبادی اور یاس یگانہ چنگیزی کی صحبت میں ادبی ماحول میسر آیا اور مشقِ سخن بھی آگے بڑھتی رہی۔ یہی مشقِ سخن رفتہ رفتہ جدید ادب کی طرف منتقل ہونے لگی۔

پنجاب کے فرزند پورن سنگھ ہنرؔ کو صفِ اول کے شعرا میں مقام حاصل ہے۔ وہ شاعری میں کسی کی تقلید کے قائل نہیں۔ ان کی شاعری کی شگفتگی اور عقیدت کا جذبہ خیالی محبوب اور اس کی زلف و رخسار سے آگے ہندوستانی قوم کے

دردِ محبت کی بات کرتی ہے۔ ان کا طرزِ اسلوب سنجیدہ اور پاکیزہ ہے۔ جس میں روانی، بے تکلفی اور بے ساختگی موجود ہے۔ ہنرؔ نے اپنے کمالِ فن سے اُردو ادب کی خاص طور پر نظم اور غزل کی آبیاری کی ہے۔ ہنرؔ کی شعری خدمات پر علی جواد زیدی اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ہنرؔ غزل کی روایتی قدروں کے پرستار ہیں لیکن دل کے گوشے میں آزادی و انقلاب کی بھی کوئی چنگاری ضرور دبی ہوئی ہے۔ اسی لیے غزل کے پردوں میں بعض اوقات واضح اشارے کر جاتے ہیں۔ ہنرؔ زبان کی درستی اور بیان کی سادگی کے دلدادہ ہیں بعض اوقات ان کے اشعار سہلِ ممتنع کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔''

(کلیاتِ ہنرؔ، مرتب ڈاکٹر محمد اشرف، ص: ۶۲۳)

ہنرؔ کی شاعری کلاسیکی روایت سے جڑی ہوئی ہے۔ وہ داغؔ کے شاگرد لبھو رام جوشؔ ملسیانی کے شاگرد ہیں۔ اس لیے دبستانِ داغؔ کی نمایاں خصوصیات ہنرؔ کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ اس ضمن میں کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ فرماتے ہیں:

''ہنرؔ صاحب کی شاعری ہر لحاظ سے قابلِ ستائش ہے۔ زبان محاورہ، فنِ فصاحت و بلاغت، معنیٰ آفرینی، قوتِ بیان کی کسوٹی پر پرکھ لیں، ہر معیار پر پوری اترے گی۔''

(کلیاتِ ہنرؔ، مرتب ڈاکٹر محمد اشرف، ص: ۶۳۰)

مالک رام ہنرؔ کی شاعری سے متعلق لکھتے ہیں:

''پورن سنگھ ہنرؔ نے غزل کے کلاسیکی انداز اور اردو زبان کے رکھ رکھاؤ میں جدید خیالات اور فکر کا اضافہ کر کے اپنی شاعری کو دو آتشہ کر دیا۔ (ص: ۶۳۰)

ہنرؔ کے پانچ شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں پہلا مجموعہ آہنگِ غزل (۱۹۶۰ء) دوسرا مجموعہ جام و سنداں ۱۹۶۸ء، تیسرا مجموعہ ''شاخ'' ۱۹۷۵ء، چوتھا مجموعہ ''متاعِ درد ۱۹۸۹ء'' اور پانچواں مجموعہ ''اوراقِ گل'' ان کے انتقال کے بعد ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ ہنرؔ ۱۹۹۷ء میں اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

اترنے میں ہمارے درمیاں بس فرق اتنا ہے
مرا دل سے اتر جانا، ترا دل میں اتر جانا
یہ کیف بے خودی، یا میری بدحواسی
منزل سے پوچھتا ہوں منزل مری کہاں ہے
ہم اپنی ہی داستاں کہنے لگے ہیں
قفس کو آشیاں کہنے لگے ہیں
جب سے قربت تری نصیب ہوئی
ایک دنیا مری رقیب ہوئی
ہم برا دشمنوں کو کہتے تھے
آپ سے دوستی بڑھانے تک
رجحان ہر کسی کا ہے تخریب کی طرف
دلچسپیاں کسی کو بھی تعمیر میں نہیں
معلوم ہے کہ موت سے بچنا محال ہے
پھر کیوں یہ زندگی کی دعا مانگتے ہیں لوگ
مر کے بھی زندہ رہوں میں جہانِ شعر میں
سچا شاعر ہو تو اس کو موت ہی آتی نہیں

رتنؔ پنڈوروی:

رتنؔ پنڈوروی ۱۹۰۷ء میں ضلع گورداسپور (پنجاب) کے قصبہ پنڈوری (گھمان) میں پنڈت متھرا داس کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کے والد نہایت ہی غریب مگر قانع اور صابر انسان تھے۔ کئی بار فاقے بھی رہنا پڑتا تھا، مگر رتنؔ پنڈوروی نے ہمت اور حوصلے کے ساتھ اپنی تعلیم کو جاری رکھا۔ منشی فاضل کی تعلیم کے سلسلے میں شاداں بلگرامی سے ملے۔ حصولِ تعلیم کے دوران رتنؔ نے متعدد شاعروں کے کلام کا مطالعہ کیا اور شاعر بننے کی خواہش دل میں ابھری۔ درویشانہ طبیعت کے مالک ہونے کے سبب دنیا کی بے ثباتی کا اظہار اپنے اشعار میں کرتے رہے۔ نمونہ کے طور پر ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

اے بشر کس ہستی باطل پہ تجھ کو ناز ہے
ہے عدم انجام اس کا اور فنا آغاز ہے

شاعری کے شوق میں جوشؔ ملسیانی کے قریب ہوئے۔ ان کے مشورے سے دلؔ شاہجہاں پوری سے شاعری میں اصلاح لینے کا ارادہ کیا جو امیرؔ مینائی کے شاگرد تھے۔ دلؔ شاہجہاں پوری کے شاگرد ہونے پر ان کو فخر بھی تھا۔ دلؔ کی صحت بگڑنے پر ان سے سلسلہ منقطع ہوا اور رتنؔ پنڈوروی نے جوشؔ ملسیانی سے اصلاح لینی شروع کی۔

رتنؔ پنڈوری بیک وقت شاعر، ادیب، مدرس، مورخ، مترجم اور محقق تھے۔ ان کی تقریباً بیس (۲۰) کتابیں مطبوعہ اور دس (۱۰) غیر مطبوعہ ہیں۔ شاعری کے پانچ مجموعے فرشِ نظر، دشتِ نظر، اندازِ نظر، پیامِ نظر اور آخری نظر ہیں۔ تراجم میں شریمد بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔

بزمِ ادب لاہور کے جلسے میں جس کی صدارت تاجورؔ نجیب آبادی فرما رہے تھے، رتنؔ پنڈوروی کو نباضِ سخن اور ممتاز الشعرا کے خطاب عطا کیے گئے۔ بعد میں مختلف انجمنوں کی جانب سے ''لسان الہند''، ''راس الادبا'' اور ''ابوالبلاغت'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۹۰ء میں ۸۳ سال کی عمر میں پٹھان کوٹ (پنجاب) میں رتنؔ پنڈوروی کا انتقال ہوا۔

رتنؔ پنڈوروی کے حالاتِ زندگی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری کی ان کی زندگی میں کیا اہمیت تھی۔ شاعری کے لیے نہ جانے کتنے ہی قطروں میں دریا کھنگالے اور ذروں میں نئے آفتاب تلاش کیے اور شاعری میں اپنے خیالات سے ایک نیا پن پیدا کیا لیکن کلام میں دبستانِ داغؔ کی خوبیاں بھی موجود رہیں۔ رتنؔ پنڈوروی نے اپنے کلام میں عام فہم زبان اور دلچسپ بیان سے ایسی کیفیت پیدا کر دی کہ سننے اور پڑھنے والے مسحور ہوتے ہیں۔ نمونہ کلام پیشِ خدمت ہے:

عقل والے کیا سمجھ سکتے ہیں دیوانے کی بات
اہلِ گلشن کو کہاں معلوم ویرانے کی بات
چارہ گری کی کیا ضرورت اے رتنؔ
درد ہے خود ہی دوائے دردِ دل

رتنؔ نے معاشرے اور ذاتی زندگی کے مختلف خیالات اور موضوعات کو حسنِ بیان سے اپنی شاعری میں پیش کیا۔ کسی بھی شاعر یا ادیب کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات، تجربات اور مشاہدات اثر انداز ہوتے ہیں اور جب یہ حالات کا روپ اختیار کرتے ہیں تو ان سے ادبی ماحول کی تشکیل ہوتی ہے۔ محمد علی کاظمی، رتنؔ کی شاعری سے متعلق رقمطراز ہیں:

''ان کی تخلیقات اور موضوعات پر نظر ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے غمِ روزگار ہی کو تہذیبِ نفس کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ ادب کو بھی زندگی اور اس کے اہم محرکات سے قریب تر لانے میں حصہ لیا ہے۔''

رتنؔ پنڈوروی اپنی شاعری میں روزمرہ کی سہل اور محاوراتی زبان کا استعمال بخوبی کرتے ہیں جس سے کلام عام فہم اور دلچسپ ہو گیا۔ ان کے کلام میں عشق و محبت، تصوف اور اخلاق وغیرہ کے موضوعات شامل رہے ہیں جس سے ان کے کلام کی عظمت اور بڑھ جاتی ہے۔ اس ضمن میں اشعار ملاحظہ ہوں:۔

کمالِ شوق سے اس کا نشان پیدا کر
رہِ تلاش میں تیرا نشاں رہے نہ رہے
ضرورت ہی نہیں ہے شکوہ بے داد کی ہم کو
محبت میں سکوت اکثر لبِ فریاد ہوتا ہے
اس حقیقت سے کسی کو نہیں انکار رتنؔ
عشق کا حسن نکھرتا ہے غزل میں آکر

رتن پنڈوروی کے متعدد اشعار میں شوخی اور زندہ دلی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

**کرپال سنگھ بیدارؔ:**

کرپال سنگھ بیدارؔ شمس العلما بلیغ الملک علامہ تاجورؔ نجیب آبادی کے شاگرد تھے۔ بیدارؔ ۱۹۱۶ء میں شیخوپورہ (متحدہ پنجاب) کے ایک گاؤں کھنگراں والا میں پیدا ہوئے۔ وطن کی تقسیم ہونے پر پٹیالہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ میں شعبۂ فارسی، اُردو و عربی کے پہلے صدر بھی ہوئے۔ پہلے نند کشور اخگرؔ فیروز پوری اور پھر میلا رام وفاؔ سے شاعری میں اصلاح لی۔ بعد میں تاجورؔ نجیب آبادی کے تلامذہ میں شامل ہوئے۔ میلا رام وفاؔ نے شعری صلاحیتوں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے شاعرِ اعظم کے لقب سے نوازا۔ تاجورؔ نجیب آبادی دیال سنگھ کالج لاہور میں اُردو، فارسی کے پروفیسر تھے۔ ان کی ذات ایک مستقل ادارہ تھی۔ وہ بلاشبہ ہندوستان کے استاد شاعر اور صاحبِ طرز ادیب تھے۔ پنجاب کے بیشتر نوجوان شاعران کے شاگرد رہے۔ تاجورؔ نجیب آبادی نے بیدارؔ کو دامنِ تربیت سے وابستہ کیا۔ انھیں ایک ایسا فارغ الاصلاح اور عقیدت مند شاگرد مِل گیا جو آج تک ان کے شاگرد ہونے پر فخر محسوس کرتا ہے۔

کرپال سنگھ بیدارؔ کو فارسی میں مہارت حاصل تھی۔ آپ فارسی میں فصیح البیانی اور جدت طرازی کی وجہ سے دادِ سخن لیتے تھے۔ بیدارؔ کو فطری شاعر کے طور پر بھی جانا جاتا ہے۔ انھوں نے شاعری کے ذریعے لوگوں کے دلوں میں جگہ بنالی تھی۔ ان کے انداز میں خودداری اور عجیب انفرادیت تھی۔ روزنامہ شمشیر ہند کے چیف ایڈیٹر بھی رہے۔ جگرؔ مرادآبادی نے لائل پور کے ایک مشاعرے میں بیدارؔ کو سن کر کہا تھا کہ اس نوجوان کی بنا پر یوپی والوں کو مشاعروں کے میدان میں آگے بڑھنے سے روک دیا۔ نمونے کے طور پر بیدارؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

گل پوش، گل فروش گل انداز گل طراز
جنت سمٹ گئی ہے تمھارے شباب میں

بیدارؔ اس گناہ سے ناخوش ہے لطفِ دوست
شامل نہ ہوسکا جو ہمارے حساب میں

بیدارؔ کو فنِ عروض پر پوری مہارت تھی۔ وہ اپنے استاد علامہ تاجورؔ نجیب آبادی کا قول نقل کرتے ہیں کہ شعر کا ہر لفظ تارِ رباب کی طرح بجتا رہنا چاہیے۔ بیدارؔ اپنی بات کو اشعار میں نادر اور دل آویز طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں وہ صفات پائی جاتی ہیں جو ایک اچھے شاعر میں ہونی چاہئیں۔ ان کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیدارؔ کا کلام ذہنی اور روحانی کشمکش کا عکاس ہے ان کا ادراکِ جمالیات نہایت بلند درجے کا ہے ان کا عشق خالص انسانی عشق ہے۔ تصورِ حسن و عشق بہت ارفع ہے۔ طہارتِ خیال اور اظہارِ جذبات میں ہمیشہ خلوص سے کام لیا۔ اسرارِ حیات کو پیش کر کے پیکارِ حیات کو آسان ہی نہیں بلکہ دلکش بنا دیا... ان کی شاعری خود کلامی اور دروں بینی کی آئینہ دار ہے۔''

کرپال سنگھ بیدارؔ کی شاعری زندہ دلی، عشق و محبت کی شاعری ہے۔ زندگی کے حقائق اور حسن کی شاعری ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار بطور نمونۂ کلام پیش خدمت ہیں:

ہم آئینے بھی کچھ صاف تر ہیں
ہمارے دل میں کدورت نہیں کسی کے لیے

گو میں دیارِ شہر میں جا کر مکیں رہا
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

میرے لیے بھی نالہ ماتم رہی حیات
دن رات ایک گریۂ پیہم رہی حیات

صورت میں آفتاب درخشاں لیے ہوئے
سیرت کی آب و تاب کو عریاں کیے ہوئے

دل میں یہ سوچتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
اس کی خبر کو جاؤں کہ اپنی خبر کو میں

**کالی داس گپتا رضاؔ:**

کالی داس گپتا رضاؔ ۱۹۲۵ء میں نواں شہر کے مکند پور کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام کالی داس گپتا اور رضاؔ تخلص کرتے تھے۔ والد کا نام شنکر داس اور والدہ کا نام دیوکی تھا۔ ان کا شمار ہندوستان میں ۲۰ویں صدی کے ایک محقق اور نقاد کے طور پر ہوتا ہے۔ شاعری میں آپ دبستانِ داغؔ کے نمائندہ شاعر بھی ہیں۔ ان کی شخصیت اپنی ذات میں ایک انجمن تھی۔ کالی داس نے میٹرک ادیب فاضل اور منشی فاضل کے امتحان پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیے اور اس کے بعد روزگار کے سلسلے میں کینیا (افریقہ) چلے گئے۔ وہاں لندن یونیورسٹی سے فاصلاتی نظام کے ذریعے دیگر امتحانات پاس کیے۔ ۱۹۷۰ء میں واپس ہندوستان لوٹ آئے۔

رضاؔ نے گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ابتدا میں جگن ناتھ کمالؔ کرتاپوری سے شعر و سخن میں اصلاح لی۔ بعد کو کمالؔ نے لبھو رام جوشؔ ملسیانی سے اصلاح لینے کا مشورہ دیا۔ اس طرح دبستانِ داغؔ کو ایک باکمال شاعر ملا جس نے اُردو شاعری کے خزانے میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ اعجاز صدیقی کے مطابق:

''رضاؔ صاحب حساس و فطری شاعر ہیں اور حضرت جوشؔ ملسیانی سے انھوں نے کسبِ فیض کیا۔ جوشؔ ملسیانی کی صحبت اور ان کی اصلاح نے (رضاؔ صاحب کی) زبان کو شستہ، پاکیزہ اور دل آویز بنا دیا۔

رضاؔ نے غزل کے ساتھ آزاد نظم اور رباعی میں بھی طبع آزمائی کی۔ غزلیات میں نئے موضوعات، جدید لفظیات و تراکیب کو اپنایا۔ روایتی عشق کی بے چارگی سے کنارہ کشی کر کے زندگی کی تلخ حقیقتوں، معاشرے کی بدحالی اور مسائل کو موضوعِ سخن بنایا۔ قدیم اور جدید شاعری کے امتزاج کی بدولت آپ کی غزل نے نئی فضا میں سانس لی تھی۔ ان کے شعری مجموعوں میں شعلہ خاموش، شورشِ پنہاں، شاخِ گل، اجالے، شعورِ غم، شعاعِ جاوید، شبِ نفیس، غزل گلاب اور ابھی ناؤ نہ باندھو کے نام شامل ہیں۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی شاعری پر داغؔ اور شاگردانِ داغؔ کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ جس سے فنِ شعر سے ان کو اچھی معلومات حاصل ہوئی اور دوسرے زبان و بیان پر اچھی گرفت تھی۔ ان کی غزل ایک نئی فضا اور انوکھے انداز میں داخل ہوئی۔ چند اشعار بطور نمونہ پیشِ خدمت ہیں:

موت پر سمجھو کہ پائی فتح اس انسان نے
جس نے سمجھا موت کو قائم مقامِ زندگی

اس طرح کا چاہیے ہم کو نظامِ زندگی
موت کے ہاتھوں میں بھی دیکھیں پیامِ زندگی

غزل کو عوام میں مقبول بنانے میں کالی داس گپتا رضاؔ کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے دبستانِ داغؔ کے اصول و ضوابط کو اپنایا اور شاعری کو آگے بڑھایا۔ جوشؔ ملسیانی کے تلامذہ میں رضاؔ نے اہلِ زبان کی طرز پر اُردو محاوروں اور رعایت لفظی سے فن کا مظاہرہ کیا۔ احساسات و جذبات کو خوش بیانی اور خوش اسلوبی سے پیش کیا:

سرگم، راگ، ترانے، جھالے تیرے لیے
شعر ہمارے، شبد کنوارے تیرے نام
ان کو پڑھ کر لطف اُٹھانا تیرا کام
ہم نے ہر شعر لکھارے تیرے نام

بے سود ہیں یہ دیر و حرم کے جھگڑے
مِل جُل کے پڑوسیوں سے رہنا سیکھو
بندہ ہوتا ہے یا خدا ہوتا ہے
کیا جانیے بندگی میں کیا ہوتا ہے

رضاؔ مشکل سے مشکل مضمون کو زبان و بیان پر گہری پکڑ اور سادہ الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں بیان

کی تازگی، شائستگی، لطافت، لہجہ میں نغمگی دیکھنے کو ملتی ہے۔

کوئی دریا تو ہو رضاؔ کا سا
بہتا بہتا سا ٹھہرا ٹھہرا سا

رضاؔ کی غزل میں موضوعاتی تنوع ملتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ الفاظ و تراکیب، تشبیہات نئی معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کالی داس گپتا رضاؔ حیات و کائنات کے شاعر ہیں۔ چند اشعار نمونہ کے طور پر ملاحظہ ہوں:

لٹائی سانس کی پونجی گنوائے کون و مکاں
مرے بنانے میں خود کو مٹا گیا کوئی
ذہنوں سے شرر پھوٹیں حرفوں سے دھواں اٹھے
اب جو بھی نتیجہ ہو اک آگ لگالی ہے
میں ان گہرائیوں میں ہوں جہاں اب
سمندر بھی کنارا ہوگیا ہے
کوئی رنگ اور بھی اس رنگ میں شامل کردو
اڑ چلیں آؤ رضاؔ، نیل گگن سے اونچا

کالی داس رضاؔ گپتا کا ۶۷ سال کی عمر میں ۲۰۰۱ء کو انتقال ہوا۔

جگر جالندھری:

اصل نام دھرمپال مرواہا اور جگرؔ تخلص کرتے تھے۔ جگرؔ جالندھری کے نام سے مشہور ہوئے۔ جگر کی پیدائش ۱۹۳۵ء میں پنجاب کے ضلع امرتسر میں ہوئی۔ اُردو کی کلاسیکی شاعری میں داغؔ کی ایک الگ شناخت قائم ہے۔ سہل ممتنع، سلاست روی اور روزمرہ کی زبان داغؔ کی تمام شاعری کی انفرادیت کی مثال ہے۔ سہل ممتنع میں شعر کہنا ایک بڑا فن ہے۔ اپنے اظہار کی ملائمیت کی وجہ سے سلاست روی کے اشعار مشکل الفاظ اور ثقیل موضوعات سے پرے ہوتے ہیں عوامی سطح پر جن اشعار کو مقبولیت حاصل ہے یا جو زبان زد خاص و عام کی مقبولیت کا سبب ان کی سلاست روی ہی ہوتی ہے۔ سہل ممتنع کی یہ روایت پنجاب میں سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ دبستانِ داغؔ سے وابستہ شعرا کی ایک بڑی تعداد پنجابی ہے۔ اس سلسلے میں داغؔ کے جانشین لبھو رام جوشؔ ملسیانی کا نام بہت نمایاں ہے۔

دورِ حاضر میں دبستانِ داغؔ کی روایت کو وقار اور معیار کے ساتھ آگے بڑھانے والے جس شاعر کا نام نمایاں ہے وہ ہیں جگر جالندھری جگرؔ کی شاعری کے سات مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ سوزِ جگر ۱۹۷۲ء، لختِ جگر ۱۹۸۴ء، خونِ جگر ۱۹۸۷ء، اندازِ جگر ۱۹۹۰ء اور دردِ جگر وغیرہ کے نام شامل کیے جاسکتے ہیں۔ جگرؔ جالندھری کا شعری سفر ۱۹۵۵ء کے بعد شروع ہوا۔ نصف صدی کے عرصے میں شعری تخلیقات سے نرم گفتاری کی روایت کو خلوص کے ساتھ آگے بڑھایا اور اپنی شاعری میں دبستانِ داغؔ کی روایت اور عظمت کو پوری آن بان کے ساتھ قائم رکھا۔ بقول قیسؔ جالندھری:

''وہ مشکل بحروں میں آسانی سے طبع آزمائی کرکے سنگلاخ زمین کو پانی بنا دیتے ہیں۔ عروض کی سوجھ بوجھ ان کے کلام کو نقائص سے پاک اور محاسن سے مالا مال کردیتی ہے۔ روانی قابلِ رشک، زبان مضمون آفرینی کے مطابق، سخن پاکیزگی اور سنجیدگی کا مرقع۔''

جگرؔ جالندھری کی غزل میں اگر ایک طرف حسن وعشق، ہجر و وصال، معرفت اور روحانیت ہے تو دوسری طرف عالمگیر اخوت، وطن سے محبت اور سوز و گداز بھی شامل ہے۔ نمونہ کلام پیشِ خدمت ہے:

منظور کسی کو بھی نہیں خاک میں ملنا
آنسو بھی لرزتا ہوا آنکھوں سے گرا ہے
حسرتوں کا ہوگیا اس قدر دل میں ہجوم
سانس رستہ ڈھونڈتی ہے آنے جانے کے لیے
غیر نیچا خود بہ خود ہوجائے گا
خود کو پہلے اس سے اونچا کیجیے
لوگ کتنوں کا گھر جلاتے ہیں
اپنے گھر کی روشنی کے لیے
دھوپ میں جلیے پیروں کی طرح
دوسروں پر اپنا سایہ کیجیے
بنتے ہیں آپسی محبت سے
چونے پتھر سے گھر نہیں بنتے

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ فصیح الملک نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کی غزلیہ شاعری اُردو زبان و ادب کی آبرو ہے۔ داغؔ کا کلیات ان کے چار غزلیہ مجموعوں ''گلزارِ داغؔ''، ''آفتابِ داغؔ''، ماہتابِ داغؔ اور یادگارِ داغؔ پر مشتمل ہے۔ فریادِ داغؔ ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ ذوقؔ کی زبان دو آتشہ ہوکر داغؔ کی زبان بنی۔ داغؔ کی تدریسی بنیاد بے حد عمدگی اور مضبوطی سے پڑی اور بچپن ہی سے ان کی خداداد ذہانت اپنا رنگ دکھانے لگی تھی۔ قلعۂ معلی میں حسن و عشق اور عیش ونشاط کے ماحول میں ان کی پرورش ہوئی۔ اسی وجہ سے ان کے ذہن و مزاج پر گہرے اثر مرتب ہوئے۔ یہی رنگینی طبع ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت بنی اور اُردو شاعر کی حیثیت سے ادب کی تاریخ کا لازوال باب بن کر ابھرے۔ وہ اپنے عہد کے سب سے بڑے استاد الشعرا تھے اور اپنے اسلوب کے خالق تھے۔

وہ دور اُردو شاعری کا زرّیں دور تھا جب بہادر شاہ ظفر ان کے سرپرست غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ جیسے باکمال شعرا سے قلعۂ معلی کا ماحول جگمگا رہا تھا۔ علمی اور شعری فضا نے داغؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں میں نکھار پیدا کیا۔ داغؔ کی شعری وصف بیان کرتے ہوئے فاروق ارگلی رقمطراز ہیں:

''ان کا سب سے بڑا کارنامہ جو انھوں نے اپنی شاعری کے توسط سے انجام دیا ہے وہ اُردو زبان کو نکھار کر ہندوستان کی سب سے فصیح، سب سے بلیغ اور شیریں زبان بنانا ہے۔ دہلی کے محاوروں اور قلعۂ معلی کی ٹکسالی زبان کو داغؔ کی فکری اور فنی مشاقی نے مقبولیت اور عظمت کے بامِ عروج تک پہنچادیا... انھوں نے اپنے زمانۂ حیات میں ہی ایک فرد نہیں ایک مکتب... ایک اسکول کی حیثیت حاصل کرلی تھی۔ داغؔ اسکول کی خصوصیات اور شناخت اُردو شاعری میں آج بھی قائم و دائم ہے۔''

(فاروق ارگلی، ص:۸، ۲۰۱۴ء)

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اپنا عجب حال ہوتا جو وصالِ یار ہوتا
کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا
آرزو ہے وفا کرے کوئی
جی نہ چاہے تو کیا کرے کوئی

داغؔ دہلوی سے شروع ہونے والا اُردو غزل کا یہ کارواں تہذیب زبان و بیان اور وسعتِ فکر و آگہی کی روش وارفع منزلوں سے گزرتا ہوتا مسلسل آگے بڑھتا رہا۔ آج بھی اپنی فکری و فنی نیرنگیوں سے عروسِ غزل کی آرائش و زیبائش میں تاریخی کردار ادا کررہا ہے۔ ہندوستان کے گوشے گوشے میں ایسے قادرالکلام شعرا بھی موجود تھے جنھوں نے داغؔ سے روشنی فن پاکر غزل میں نئے نئے مضامین ادا کیے اور بعض اساتذہ نے داغؔ کے چراغ سے اپنے نئے چراغ بھی جلائے۔ علامہ اقبالؔ نے داغؔ سے استفادہ فن تو کیا لیکن غزل کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ نئے استعارے دیے۔

□□□

صدر شعبۂ فارسی، اُردو وعربی
پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ

## سحرؔ محمود

اک تو ہی نہیں تیرے علاوہ بھی بہت ہیں
دنیا میں حسیں تیرے علاوہ بھی بہت ہیں

دعوائے وفاداری ہے جس شخص کو اس کے
سینے میں مکیں تیرے علاوہ بھی بہت ہیں

سر تا پا ادا، سوختہ سامان محبت
بس تو ہی نہیں تیرے علاوہ بھی بہت ہیں

کچھ ذات سے باہر بھی نکل اور ذرا دیکھ
غمگین و حزیں تیرے علاوہ بھی بہت ہیں

یہ بات الگ ہے کہ نمائش نہیں ہوتی
ہاں! زہرہ جبیں تیرے علاوہ بھی بہت ہیں

مل جائیں گے کتنے ہی سحرؔ شہر جنوں میں
افلاک نشیں تیرے علاوہ بھی بہت ہیں

کپل وستو، نیپال
موبائل:00977-9811576091

## محبوب خان اصغرؔ

اب کیا بتاؤں یارو وہ کیسا جہان تھا
شیر و شکر کے مثل ہر اک خاندان تھا

لہجے مٹھاس والے تھے اور دل بھی تھے وسیع
مل بیٹھتے تو لطف عجب درمیان تھا

مکتب الگ تھے، ذات الگ، فکر بھی الگ
پھر بھی نہ اختلاف کبھی درمیان تھا

ہر چند ان کے پیش نظر مسئلے بھی تھے
اک حوصلہ تھا ان کا جو ہر دم جوان تھا

پر تولنے نہ پائی کبھی یاں منافرت
ہر جا سکوں تھا شہر میں امن و امان تھا

رشتوں کا احترام تھا اور آگہی بھی تھی
ہمسایہ کوئی بھی ہو بڑوں کے سمان تھا

دیوار کو دوار سے رغبت تھی اس طرح
ہر چند ہم کئی تھے، مگر اک مکان تھا

تھے وضعدار ایسے کہ سہ جاتے سارے غم
باطن تھا ریزہ ریزہ پہ ظاہر چٹان تھا

ایسی تھی پارسائی کہ حیران تھے سبھی
اصغرؔ ہی کیا کہ رشک کناں آسمان تھا

10-2-302، شاہ اپارٹمنٹ، فورتھ فلور، ڈور نمبر 404،
بازارگھاٹ، وجے نگر کالونی، حیدرآباد-500057
موبائل:9246272721

# عہد شاہ عالم ثانی میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت

شاہ عالم ثانی کا اصلی نام مرزا عبداللہ تھا جو لعل کنور کے بطن سے، جن کا خطاب زینت محل تھا ۱۷ ذیقعدہ ۱۱۴۰ھ/ ۱۴ جون ۱۷۲۸ء کو دلّی میں پیدا ہوئے۔ پیدائش سے لے کر کم وبیش ۲۶ سال کی عمر تک وہ اپنے والد مرزا عزیز الدین محمد (۱۷۵۹ء-۱۶۹۹ء) کے ساتھ قلعۂ معلّیٰ میں رہے جو وہاں نظر بندی کے دن گزار رہے تھے۔ عماد الملک غازی الدین خاں (۱۸۰۰ء-۱۷۳۵ء) کی مدد سے محمد عزیز الدین، عالم گیر ثانی کے نام سے ۱۷۵۴ء میں پندرہویں مغل بادشاہ کے طور پر دہلی کے تخت پر متمکن ہوئے، تو مرزا عبداللہ کے دن لوٹے۔ ان کے والد نے انھیں پہلے تو عالی گوہر، بعد ازاں شاہ عالم کے خطاب سے سرفراز کیا۔ آج ہندوستان کی تاریخ میں انھیں شاہ عالم ثانی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

● ڈاکٹر عمر رضا

**اورنگ زیب** (۱۷۰۷ء -۱۶۱۸ء) کے انتقال کے بعد تخت نشینی کے لیے جس نوع کی رسہ کشی شروع ہوئی، اس نے مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا تھا۔ خصوصاً ۱۷۱۲ء میں جہاندار شاہ (۱۷۱۳ء-۱۶۶۱ء) نے تخت نشیں ہوکر جو دادِ عیش دینا شروع کی، اسے محمد شاہ (۱۷۴۸ء-۱۷۰۲ء) نے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا تھا۔ ۱۷۱۹ء میں اپنی تخت نشینی کے بعد اس نے عیش وعشرت کی وہ دنیا آباد کی جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ محمد شاہ ناؤ نوش میں اس قدر مخمور رہنے لگا تھا کہ اسے صبح وشام تک کی خبر نہیں ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ (۱۷۴۷ء-۱۶۸۸ء) کو دہلی پر حملہ کرنے کا موقع مل گیا جس کے نتیجے میں تقریباً بیس ہزار لوگ قتل کردیے گئے اور کم وبیش دس ہزار لوگوں نے بدحواسی میں اپنی جان دے دی تھی۔ نادر شاہ اٹھاون دن تک دہلی میں مقیم رہا۔ اس دوران اس نے ستر کروڑ سے زائد کا مال واسباب لوٹا۔

نادر شاہ کے حملے کے بعد شہر دہلی ابھی سنبھل بھی نہیں پایا تھا کہ ۱۷۴۸ء میں اس کے جانشین احمد شاہ ابدالی (۱۷۷۲ء-۱۷۲۰ء) نے ہندوستان کا رخ کیا اور اس نے دہلی پر کل چار حملے (۱۷۵۲ء، ۱۷۵۷ء، ۱۷۵۹ء اور ۱۷۶۱ء) کیے۔ اس کا ہر حملہ نادر شاہ کی یاد تازہ کردیتا تھا۔ ان حالات میں ہر طرف خستہ حالی، بے یقینی اور بے اعتمادی پھیلنے لگی تھی جس سے اس عہد کی دہلی کے عوام میں دو طرح کے طبقے وجود میں آگئے تھے۔ ایک نے عیش پرستی کی طرف قدم بڑھایا، تو دوسرے نے زندگی کو فانی اور معمولی چیز تصور کرکے اس سے لَو لگانے کو کارِ عبث سمجھنا شروع کردیا تھا۔ اول الذکر کے مطابق اس مختصر سی زندگی میں جتنا عیش کرنا ہے، کرلیجیے۔ زندگی کا کوئی ٹھکانہ نہیں، کب چلی جائے یا کوئی لے لے۔ اس قسم کے لوگوں کے گھروں میں روزانہ لولیوں، طوائفوں، رنڈیوں کا رقص ہونے لگا تھا اور رات میں بہروپیوں اور نقالوں کا عمل دخل بڑھ جایا کرتا تھا۔ شراب نوشی کا عالم یہ تھا کہ بعض امیر زادے اور شرفا، عورتوں کے ساتھ بیٹھ کر شراب پیتے تھے۔ گھروں میں لونڈیوں کی اولادیں ہونا، عام بات تھی۔ ثانی الذکر طبقہ تصوف کی طرف مائل ہونے لگا تھا۔ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری پر یہ طبقہ بحثیں کرنے لگا تھا۔ دنیا سے دل لگانا، اس طبقہ کے نزدیک کارِ عبث سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں ابوالفتح جلال الدین محمد اکبر (۱۶۰۵ء-۱۵۴۲ء)، نورالدین محمد سلیم عرف جہانگیر (۱۶۲۷ء-۱۵۶۹ء)، مرزا شہاب الدین خرم عرف شاہجہاں (۱۶۶۶ء-۱۵۹۲ء) اور محی الدین محمد عرف اورنگ زیب کے ذریعے قائم کردہ ہندوستان کی مشترکہ

تہذیب وثقافت کو گہن لگنے لگا تھا،لیکن ان کے آخری تین جانشین...شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر نے تمام تر سیاسی انحطاط و زوال کے باوجود اسے ازسرنو زندہ کرنے کی کوشش کی۔

شاہ عالم ثانی کا اصلی نام مرزا عبداللہ تھا جو لعل کنور کے بطن سے، جن کا خطاب زینت محل تھا، ۱۷ ذیقعدہ ۱۱۴۰ھ/ ۱۴ جون ۱۷۲۸ء کو دلّی میں پیدا ہوئے۔[۱] پیدائش سے لے کر کم و بیش ۲۶ سال کی عمر تک وہ اپنے والد مرزا عزیز الدین محمد (۱۷۵۹ء-۱۶۹۹ء) ساتھ قلعۂ معلّٰی میں رہے جو وہاں نظر بندی کے دن گزار رہے تھے۔ عمادالملک غازی الدین خاں (۱۸۰۰ء-۱۷۳۵ء) کی مدد سے محمد عزیز الدین، عالم گیر ثانی کے نام سے ۱۷۵۴ء میں[۲] پندرہویں مغل بادشاہ کے طور پر دہلی کے تخت پر متمکن ہوئے، تو مرزا عبداللہ کے دن لوٹے۔ ان کے والد نے انھیں پہلے تو عالی گوہر، بعدازاں شاہ عالم کے خطاب سے سرفراز کیا۔ آج ہندوستان کی تاریخ میں انھیں شاہ عالم ثانی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

دوسرے شاہزادوں کی طرح شاہ عالم ثانی، عام برائیوں سے پاک تھے۔ بچپن ہی سے بے حد ذہین اور محنتی تھے، اس لیے انھوں نے دستور زمانہ کے مطابق اعلیٰ تعلیم حاصل کر لی تھی۔ مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ تاریخ اور مشرقی زبانوں پر بھی انھوں نے عبور حاصل کیا۔ عربی، فارسی، ترکی اور ہندوستانی زبانوں سے وہ گہری واقفیت رکھتے تھے۔

جنگِ پلاسی (۱۷۵۷ء) میں انگریزوں نے سراج الدولہ (۱۷۵۷ء-۱۷۳۳ء) کو شکست دے کر بنگال کے تخت پر میر جعفر (۱۷۶۵ء-۱۶۹۱ء) کو بٹھا دیا تھا۔ ایسا کر کے انگریزوں نے درپردہ بنگال پر اپنا اقتدار قائم کر لیا تھا[۳]۔ اسی سال احمد شاہ ابدالی نے شاہزادہ عالی گوہر کو دہلی کی سلطنت کا جانشین مقرر کیا۔ شاہ عالم ثانی کے والد عالم گیر ثانی محض نام کے بادشاہ تھے، اصل حکمراں تو عمادالملک غازی الدین خان تھا جو بادشاہ کے نام پر جو چاہتا تھا، کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شہزادے نے اس خوف سے کہ عمادالملک انھیں قید کر دے گا، والد کی اجازت سے ۱۷۵۸ء میں دہلی کو خیرباد کہہ دیا تھا۔ کچھ عرصے بعد عمادالملک کے دباؤ میں عالمگیر ثانی نے شہزادے کو دہلی واپس آنے کے لیے کہا۔ شاہ عالم ثانی دہلی تو آ گئے لیکن دربار سے دور ہی رہے۔ عمادالملک نے ان پر حملہ کیا تو وہ کسی طرح بچ بچا کر مرہٹہ سردار، وٹھل شیو دیو کے خیمے میں پہنچ گئے۔ بعدازاں عمادالملک نے شاہ عالم ثانی کو باغی قرار دے دیا تھا۔ یہ وہ حالات تھے جن میں وہ بے یار و مددگار بارہہ کے علاقے جانسٹھ پہنچے۔ یہاں سے شجاع الدولہ (۱۷۷۵ء-۱۷۳۲ء) کے پاس لکھنؤ گئے۔ ایک ہفتہ بعد الٰہ آباد اور پھر بہار چلے گئے تھے۔ ان علاقوں میں شاہ عالم ثانی کی اگرچہ بطور شاہزادہ، خاطر مدارات ہوتی رہی، لیکن غیر یقینی کی صورت حال برقرار رہی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت تھی۔

> شاہ عالم ثانی کی غزلیہ شاعری میں بہت زیادہ تہہ داری، پیچیدگی یا رمزیت نہیں ہے۔ اس میں انھوں نے روایتی عشقیہ جذبات اور اپنے عقائد کو پیش کیا ہے۔ نابینا کر دیے گئے تو ان کی غزلیہ شاعری میں آنکھ سے متعلق بے شمار محاورے اور کہاوتیں داخل ہونے لگی تھیں۔ غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم ثانی کی آنکھیں چھین کر حقیقتاً انھیں یاس و حرماں کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آنکھ ان کی شاعری میں یاس و حرماں نصیبی کی علامت بن گئی تھی۔ نابینا ہونے کے بعد تو شعر و ادب سے شاہ عالم ثانی کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہو گیا تھا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی اب بادشاہ کے پاس کرنے کے لیے رہ بھی کیا گیا تھا۔ دربار میں شاعروں کا جمگھٹا رہتا۔ منشی و کاتب ملازم تھے۔ جو وقت تھا، اسی میں صرف کرتے تھے۔

ادھر عمادالملک نے ان کے والد عالم گیر ثانی سے شاہزادہ عالی گوہر یعنی شاہ عالم ثانی کو عاق کرنے کے لیے کہا۔ اس دوران عالی گوہر نے پٹنہ پر قبضہ کرنے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہیں ملی۔ بعدازاں وہ دیوا گئے جہاں سے وہ جنوبی بہار میں داخل ہوئے۔ وہاں شاہ عالم ثانی نے ۲۴ دسمبر ۱۷۵۹ء کو اپنے والد عالم گیر ثانی کے قتل (۲۹ نومبر ۱۷۵۹ء) کی خبر سنتے ہی اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا[۴]۔ تخت نشینی کے بعد ۱۷۶۰ء اور ۱۷۶۱ء میں شاہ عالم نے بہار کو فتح کرنے کی کوشش کی، لیکن وہ ناکام رہے۔ نتیجتاً انگریزوں سے سمجھوتہ کیا اور پٹنہ آ کر انھوں نے اپنا دربار لگایا جہاں حاکمِ بنگالہ میر محمد قاسم علی خاں (ف: ۱۷۷۷ء) نے ۲۴ لاکھ کا نذرانہ پیش کر کے شاہ عالم سے نواب بنگالہ کا پروانہ حاصل کر لیا۔ انگریز بھی اس شرط پر شاہ عالم کو اٹھارہ سو روپے یومیہ کا وظیفہ دینے کے لیے راضی ہو گئے کہ وہ بنگال و بہار میں ان سیاسی انتظامات کی توثیق کر دیں جو انگریزوں نے وہاں کیے تھے۔

یہی وہ سال (۱۷۶۱ء) ہے جس میں احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے درمیان پانی پت میں تیسری بڑی جنگ ہوئی۔ اس میں مرہٹوں کا شیرازہ بکھر گیا تھا۔ ایسی صورت میں احمد شاہ ابدالی نے شاہ عالم ثانی کو بادشاہ نامزد کیا[۵] اور انھیں دہلی واپس آنے کا پیغام بھی بھیجا لیکن روہیلوں کی وجہ سے وہ دہلی نہیں پہنچ سکے۔ ۱۷۶۲ء اور ۱۷۶۳ء میں شاہ عالم نے بندیل کھنڈ کو فتح کرنے کی کوشش کی لیکن اس میں کامیابی نہ ملنے کے سبب انھیں الٰہ آباد واپس آنا پڑا تھا۔ ۱۷۶۴ء میں انگریزوں نے حاکم بنگالہ نواب قاسم علی کو معزول کر دیا، تو شجاع الدولہ نے شاہ عالم کے پاس آ کر مدد کی درخواست کی۔ ایسی صورت میں بادشاہ نے حملے کا منصوبہ بنا ڈالا اور بکسر میں انگریزوں سے جنگ بھی کی، لیکن اس بار بھی انھیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔

حقیقت یہ ہے کہ ۱۷۵۷ء میں ہوئی جنگِ پلاسی کے بعد ۱۷۶۴ء کی جنگِ بکسر نے ہندوستان کا مستقبل اب انگریزوں کے حوالے کر دیا تھا۔ ۱۶ اگست ۱۷۶۵ء کو رابرٹ کلائیو (Robert Clive: 1725-1774) کے ساتھ معاہدۂ الٰہ آباد (Treaty of Allahabad) پر دستخط ہوئے جس کی رو سے بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی انگریزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس کے عوض انگریزوں نے وہاں کے محاصل میں سے ۲۶ لاکھ روپے سالانہ شاہ عالم کو دینے کا وعدہ کیا۔ اس کے ساتھ ہی بنگال، بہار اور اڑیسہ کا علاقہ مغل حکومت سے نکل کر ایسٹ انڈیا کمپنی (East India Company) کے قبضے میں چلا گیا تھا۔

جنگِ پانی پت (۱۷۶۱ء) کے بعد مرہٹے دوبارہ اپنی طاقت یکجا کرنے میں مصروف ہو گئے تھے۔ ۳۱/ اکتوبر ۱۷۷۰ء کو نجیب الدولہ وفات پا گیا۔ ۹ فروری ۱۷۷۱ء کو

مرہٹوں نے دہلی پر حملہ کرکے اس کے بیٹے ضابطہ خاں (ف:۱۷۸۵ء) کو میر بخشی کے منصب پر فائز کردیا۔ اس نے منصب تو قبول کرلیا لیکن دوسرے مطالبوں کی وہ روگردانی کرنے لگا تھا۔ اسی دوران شاہ عالم ثانی نے الہ آباد سے دہلی کی جانب رخ کیا اور ۶ جنوری ۱۷۷۲ء کو وہ دہلی میں داخل ہوگئے۔ ضابطہ خاں نے چوں کہ حسب دستور وراثت کی رقم دینے سے انکار کردیا تھا، اس لیے مرہٹوں کے مشورے سے شاہ عالم ثانی نے ضابطہ خاں کے مقابلے کے لیے مرزا نجف خاں (۱۷۸۲ء-۱۷۲۳ء) کی کمان میں مرہٹہ فوج روانہ کی۔ اس جنگ میں ضابطہ خاں شکست کھا کر سکرتال چلا گیا تھا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ شاہ عالم، اب مرہٹوں کے قبضے میں تھے اور مرہٹے، نجف خاں کے اقتدار اور دربار میں اس کے اثر ورسوخ کو قطعی برداشت نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مرہٹے، نجف خاں کے خلاف ضابطہ خاں کو استعمال کرنے کے لیے بادشاہ پر دباؤ ڈال رہے تھے۔ اس کی شاہ عالم ثانی نے پُرزور مخالفت کی۔ ایسی صورت میں مرہٹوں نے دہلی پر حملہ کرنے کا منصوبہ بنالیا۔ شاہ عالم نے اگرچہ مرہٹوں کے حملے سے بچنے کے لیے خاصی تیاری کی، لیکن مغلیہ سرداروں کی آپسی ریشہ دوانیوں کے سبب مرہٹے نہ صرف یہ کہ دہلی میں گھس آئے بلکہ انھوں نے حد درجہ لوٹ مار بھی کی۔ شکست کے نتیجے میں شاہ عالم نے ضابطہ خاں کو میر بخشی بنانا منظور کرلیا۔ اس کے ماسوا انھوں نے اچھا خاصا ہرجانہ بھی دیا۔ بعد میں نجف خاں کو نائب بخشی اور عبدالاحد خاں کو نائب وزیر کے عہدے پر فائز کیا۔ نجف خان نے اپنی سیاسی اور فوجی تدابیر سے بہت جلد باغی جاٹ زمینداروں کا قلع قمع کیا اور ۱۷۷۶ء تک دہلی اور نواح دہلی پر مغلیہ اقتدار کو دوبارہ قائم کردیا تھا۔ اسی سال نائب وزیر عبدالاحد خاں نے ضابطہ خاں کے خلاف مہم جوئی کا آغاز کیا، لیکن ضابطہ خاں نے سکھوں سے مل کر شاہی افواج کو شکست دے دی تھی۔ ضابطہ خاں سے مالگزاری کے بقایاجات وغیرہ ادا کرنے کے لیے کہا گیا، تو اس نے اس کی ادائیگی سے انکار کردیا۔ ایسی صورت میں شاہ عالم ثانی نے ضابطہ خاں سے میر بخشی کا عہدہ واپس لے لیا اور ۷ مئی ۱۷۷۷ء کو یہ عہدہ نجف خاں کے حوالے کردیا تھا۔ اسی دن شاہی افواج نے ضابطہ خاں پر حملہ کردیا جس سے وہ میدانِ جنگ سے بھاگ کھڑا ہوا۔ نتیجتاً شاہی افواج نے اس کے قلعہ پر قبضہ کرکے اس کے بیٹے غلام قادر خاں اور اس کے پورے خاندان کو گرفتار کرلیا تھا۔ ۱۷۷۸ء میں نجف خاں کے مشورے پر ضابطہ خاں کی جاگیر بحال کردی گئی تھی اور اس کے اہل خانہ کو بحفاظت واپس بھی کردیا گیا تھا۔

یہ وہ حالات تھے جن میں دہلی کے بعض لوگ اور شعرا گوشۂ عافیت کی تلاش میں ترکِ دہلی کرکے ہندوستان کے محفوظ و پُرامن علاقوں کو ترجیح دینے لگے تھے۔ میر تقی میر (۱۸۱۰-۱۷۲۳ء) نے بھی ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ کا رخ کیا(۶)۔ یہاں کے باشندوں نے میر سے ان کے وطن کے بارے میں پوچھا، تو انھوں نے فی البدیہہ درج ذیل اشعار پیش کردیے تھے جن سے اس زمانے کی دہلی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

کیا بودوباش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دہلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

دہلی کی ویرانی اور بربادی میں اس وقت سے مزید اضافہ ہونے لگا جب ضابطہ خاں کی وفات ہوئی اور اس کا بیٹا غلام قادر روہیلہ نے اس کی جانشینی اختیار کی۔ یہ واقعہ ۱۷۸۵ء کا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں غلام قادر روہیلہ نے میر بخشی کا عہدہ حاصل کرنے کے لیے دہلی کی جانب پیش قدمی کی۔ مغل فوجوں نے اگرچہ اسے روکنے کی کوشش کی، لیکن کامیابی نہیں ملی۔ نتیجتاً ۵ ستمبر ۱۷۸۷ء کو شاہ عالم ثانی نے ایک سمجھوتے کے تحت اسے اپنا نائب مقرر کردیا تھا۔ خلعت اور جاگیرداری کا فرمان بھی جاری کیا، لیکن اس کی شورش میں خاطر خواہ کمی نہیں آئی۔ شاہ عالم نے اگرچہ شاہزادہ مرزا جواں بخت بہادر، مرزا جہاندار شاہ (۱۷۸۸ء-۱۷۴۹ء) کو اس فتنے کے سدِّ باب کے لیے کہا لیکن اس میں اتنی صلاحیت نہیں تھی۔ نتیجتاً غلام قادر روہیلہ نے علی گڑھ اور دیگر کئی علاقوں پر قبضہ کرلیا اور اسماعیل بیگ (ف:۱۷۹۴ء) کی حمایت حاصل کرکے منصور علی خان اور رام رتن کی مدد سے یکم جولائی ۱۷۸۸ء کو شاہدرہ واپس آگیا۔ شاہی افواج نے اس کے محاصرے کو توڑنے کی کوشش کی لیکن ناکامی ہاتھ لگی۔ نتیجتاً ۱۸ جولائی ۱۷۸۸ء کو وہ دہلی میں داخل ہوگیا اور ۲ر اکتوبر ۱۷۸۸ء تک یعنی تقریباً ڈھائی مہینے، وہ دہلی پر قابض رہا۔ اس دوران اس نے شاہی خاندان پر مظالم کے جو پہاڑ توڑے، وہ بے حد وحشیانہ اور قابل نفریں ہیں۔ شاہی خزانے کے حصول کے لیے اس نے نہ صرف یہ کہ مغل شاہزادوں اور شاہزادیوں کو ذلیل ورسوا کیا بلکہ خود شاہ عالم ثانی کی بے عزتی کی اور ان کی آنکھیں تک نکال لیں۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

’’غلام قادر روہیلہ نے یعقوب علی اور تین چار پٹھانوں کو ساتھ لیا اور شاہ عالم کو دیوان خاص میں بلایا اور پھر خزانہ کو پوچھا۔ اس نے کہا اگر خزانہ مجھے معلوم ہوتا تو میں کیوں کر اپنے ظروف نقرہ وطلائی کو بیچ کر اپنے نوکروں کی تنخواہ تقسیم کرتا۔ اگر کوئی دفینہ گڑا دبا ہوا ہوگا تو مجھے کیا اس کا علم ہے۔ اس پر غلام قادر نے کہا کہ اب تو کسی کام کا نہیں۔ تیرا دنیا میں رہنا بے کار ہے۔ آنکھیں تیری نکال لینی چاہئیں۔ اس پر آہ سرد بھر کر بادشاہ نے کہا کہ یہ وہ آنکھیں ہیں جو ساٹھ برس تک کلام اللہ پڑھتی رہی ہیں۔ ان پر رحم کر۔ یہ سن کر ظالم نے بادشاہ کے بیٹے پوتوں کو جو اس عالم میں اس کے ہمراہ تھے بے تحاشہ مارنا دھاڑنا شروع کیا۔ اس پر بادشاہ نے کہا کہ ان آنکھوں کے رکھنے کے لیے میں نے اس عذاب اور مصیبت کے دیکھنے کے واسطے نہیں کہا۔ تو ابھی انھیں نکال لے۔ غرض وہ سفاک تخت پر سے کودا اور بادشاہ کو نیچے لٹا چھاتی پر چڑھ ایک آنکھ اپنے خنجر سے نکال لی۔ دوسری آنکھ نکالنے کو یعقوب علی سے کہا۔ اس نے انکار کیا تو فوراً اس کا تلوار سے سر اڑا دیا۔ اس خوف سے اور پٹھانوں نے دوسری آنکھ نکال لی اور پھر بادشاہ کو سلیم گڑھ لے چلے۔‘‘(۷)

مذکورہ واقعے سے نہ صرف یہ کہ قلعہ بلکہ قلعہ کے باہر شہر دہلی میں خوف و ہراس کی ایک لہر سی دوڑ گئی تھی۔ شہر کے چاروں طرف ہائے شاہ عالم، ہائے شاہ عالم کی صدائیں بلند ہورہی تھیں۔ بدامنی کے خوف سے لوگ شہر چھوڑ کر بھاگنے لگے تھے۔ مادھو جی سندھیا (Mahadaji Shinde/Madhava Rao Scindia: 1730-1794) کو دہلی کی صورت حال کا پتہ چلا تو اس نے رعنا خان کو ایک لشکر کے ساتھ دہلی روانہ کیا۔ اس نے حملہ کرکے ۲ر اکتوبر ۱۷۸۸ء کو دہلی پر قبضہ کرلیا۔ بڑھتے ہوئے مرہٹہ افواج کے دباؤ میں غلام قادر نے ۱۰ر اکتوبر ۱۷۸۸ء کو لال قلعہ خالی کردیا۔ اس کے ساتھ ہی شاہ عالم دوبارہ شاہی تخت پر بیٹھے۔ مرہٹوں نے غلام قادر کا تعاقب کیا جو میرٹھ میں گرفتار ہوا اور کیفر کردار تک پہنچا۔ عبادت بریلوی کے مطابق:

’’غلام قادر زخمی ہو کر گرفتار ہوا۔ متھرا میں اسے سندھیا کے سامنے پیش کیا گیا۔ سندھیا نے اس کی بڑی فضیحتی کی۔

ایک گدھے پر الٹا سوار کیا اور ایک پہرا ساتھ کیا اور ہر ایک دکان سے ایک ایک کوڑی نواب باون محال کے نام سے منگوائی۔ پھر اس کی زبان کاٹ لی۔ پھر اس کی آنکھیں پھوڑ ڈالیں۔ پھر ناک کان، ہاتھ پیر کاٹ لیے۔ اس طرح لوتھڑا بنا کر بادشاہ کی خدمت میں دلّی بھیجا، مگر راہ میں موت نے بڑی رفاقت کی۔ کہتے ہیں ۳مارچ ۱۷۸۹ء کو ایک درخت میں اس کو لٹکا کے پھانسی دے دی۔ یہ لاش قیمہ قیمہ اندھے بادشاہ کے روبرو دیوان خاص میں پیش کش ہوئی۔‘‘(۸)

غلام قادر کی اس حالت سے اگرچہ شاہ عالم کو کچھ راحت ضرور ملی، لیکن اب ان کی سلطنت بے طاقت ہو چکی تھی۔ مرہٹے دہلی پر قابض ہو چکے تھے اور وہ بھی نت نئے انداز سے شاہی خاندان کو اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ بہت سے شاہزادے قلعہ چھوڑ کر اودھ، حیدر آباد دکن اور افغانستان چلے گئے۔ دہلی کے صوبیدار شاہ نظام الدین کے رحم وکرم پر شاہ عالم ثانی غریبوں سے زیادہ غریب اور مفلسوں سے زیادہ مفلس کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ یہ صورت حال ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کے تسلطِ دہلی تک برقرار رہی۔

انگریزوں نے بنگال، بہار اور اڑیسہ وغیرہ کو توفتح کر ہی لیا تھا، اب وہ دہلی پر قبضہ کرنے کے لیے مرہٹوں سے زور آزمائی کر رہے تھے۔ وقفے وقفے سے ان کے درمیان جنگیں بھی ہو رہی تھیں۔ اس دوران مرہٹوں کی صفوں میں انتشار پیدا ہوا اور اندر ہی اندر اختلافات اس قدر گہرے ہو گئے تھے کہ اس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انگریزوں نے جنرل لیک (Gerard Lake, 1st Viscount Lake:1744-1808) کی قیادت میں دولت راؤ سندھیا (Shrimant Daulat Rao Shinde/Sindhia: 1779-1827) کی افواج کو شکست دے کر علی گڑھ پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ۱۶ ستمبر ۱۸۰۳ء کو وہ دہلی پر بھی قابض ہو گئے تھے۔ اس طرح وہ شاہ عالم، جو مرہٹوں کے رحم وکرم پر اپنی زندگی بسر کر رہے تھے، اب انگریزوں کی پناہ میں آ گئے تھے۔

دہلی پر انگریزوں کے قبضے کے ساتھ ہی بادشاہ کے وقار کو بحال کر دیا گیا تھا جس سے دہلی اور نواح دہلی میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس میں پہلی جیسی افراتفری، بدامنی یا بے یقینی کی صورتحال نہیں، بلکہ ہر طرف خوشحالی کی فضا قائم ہونے لگی تھی۔ بقول ڈاکٹر اقتدار حسین صدیقی:

’’۔۔۔ اس سال [۱۸۰۳ء] انگریزوں نے جنرل لیک کی قیادت میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی پر قبضہ کر لیا۔ شاہ عالم نے جنرل لیک کا خیر مقدم کیا۔ ۱۶ ستمبر ۱۸۰۳ء کو جنرل لیک نے بادشاہ کے دربار میں حاضری دی۔ اب تک مغل بادشاہ کا ہندوستان میں کافی وقار تھا لہٰذا انگریز گورنر جنرل لارڈ ویلیزلی نے ہر قیمت پر شاہ عالم کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس نے ایک معاہدہ کیا جس کی رو سے بادشاہ، شہزادے اور سلاطین کے لیے ساڑھے گیارہ لاکھ روپے سالانہ کا وظیفہ مقرر کیا۔ اس کے علاوہ یہ بھی طے پایا کہ گورنر جنرل اور کمانڈر ان چیف کی طرف سے سالانہ پیش کش بھی دی جائے گی۔ شاہی باغات اور دہلی کے نزدیک خالصہ کی اراضی اور دیہات کی آمدنی بھی بادشاہ کی ذاتی ملکیت مان لی گئی۔ قلعۂ معلیٰ اور اس سے ملحقہ بازار کو انگریزی حکومت کی مداخلت سے آزاد چھوڑ دیا گیا۔ دہلی شہر میں مغل شاہزادے اور سلاطین قانون سے بالاتر تصور کیے جاتے۔ دوآبہ میں مقدمات کا فیصلہ کرنے کے لیے عدالتوں میں قاضی اور مفتی تعینات کیے گئے تاکہ مروجہ دستور کے مطابق نظم ونسق جاری رہے۔‘‘(۹)

لال قلعہ شروع ہی سے نہ صرف دہلی بلکہ مکمل ہندوستان کی معاشرتی زندگی کا مرکز رہا اور ہندوستانی عوام یہاں کی بودوباش کو اپنی معاشرت تصور کرتے تھے۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد سیاسی انتشار کی وجہ سے معاشرتی انحطاط و انجماد کی کیفیت طاری ہو گئی تھی جس کا سلسلہ ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کے تسلطِ دہلی تک قائم رہا، لیکن بدلتے سیاسی حالات میں دہلی کی تہذیبی اور ثقافتی صورتحال میں تبدیلی واقع ہونے لگی تھی۔ خود شاہ عالم نے اس کے لیے بہت سے ایسے اقدامات کیے جن سے دہلی کی مشترکہ تہذیب وثقافت پھر سے اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ مستحکم ہونے لگی تھی۔

۱۸۰۳ء سے قبل مرہٹوں، جاٹوں، سکھوں اور روہیلوں وغیرہ کی یورشیں عروج پر تھیں اور انھوں نے قلعہ کی تعمیرات کو کچھ حد تک نقصان بھی پہنچایا۔ مثلاً نادر شاہ نے تخت طاؤس اور جواہرات کو لوٹ لیا تھا۔ اس کے بعد ایرانیوں اور سورج مل جاٹ (۱۷۶۳ء-۱۷۰۷ء) نے رنگ محل کی چاندی کی چھتیں اتار لی تھی۔ غلام قادر روہیلہ نے جواہرات وغیرہ نکالنے کی غرض سے قلعہ کے فرش کو کھود ڈالا تھا اور شاہی کتب خانے سے بہت سی قیمتی چیزوں کو خورد برد کر دیا تھا۔ ان تمام کی اگرچہ مرمت ہونی چاہیے تھی، لیکن شاہ عالم معاشی طور پر اس قدر کمزور اور دست نگر ہو گئے تھے کہ وہ کسی بھی طرح کی مرمت کا کام نہیں کروا پائے۔ البتہ مصوری میں شاہ عالم نے کچھ حد تک ضرور حصہ لیا۔ انھوں نے اگرچہ محمد شاہی طرز مصوری ہی کو آگے بڑھایا لیکن اس کے ساتھ ہی چند ترمیمات بھی کیں۔ مثلاً تصاویر میں خصوصی طور پر سایہ اور روشنی کی امتزاجی کیفیت کو پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہ صفت چہرے اور گلے میں گہرے رنگ سے نقطوں کے ذریعے گہرائی دے کر پیدا کی جانے لگی تھی۔ اس کے ماسوا رخسار یا کبھی کبھی پورے چہرے پر ہلکے گلابی رنگ سے ایک ہلکی سی تہہ دی جاتی۔ اس دور میں عام طور پر پرانی تصاویر ہی کی نقل کی جاتی تھی۔

فن تعمیر میں ایک ٹھہراؤ اور انجماد کی صورت نظر آتی ہے، لیکن موسیقی اور زبان وادب میں کچھ ترقی ہونے لگی تھی۔ مثلاً شاہ عالم ثانی کو خوشنویسی میں دلچسپی تھی اور وہ خود بھی ایک عمدہ خطاط تھے۔ نابینا کر دیے جانے سے قبل وہ روزانہ قرآن مجید کی کتابت میں اپنا کچھ وقت صرف کرتے تھے لیکن آنکھوں کی عدم موجودگی نے انھیں اس سے بھی محروم کر دیا تھا۔ البتہ موسیقی اور شعرو ادب میں ان کی دلچسپی برقرار رہی۔ اس میں ان کی آنکھوں کی عدم موجودگی مانع نہیں ہوئی۔ اسی طرح علما و مشائخ سے دلچسپی کے باعث حضرت معین الدین چشتیؒ (۱۲۳۶ء-۱۱۴۳ء) اور حضرت عبدالقادر جیلانیؒ (۱۱۶۶ء-۱۰۷۷ء) کے عرس بھی شاہ عالم ثانی پابندی سے منعقد کرتے تھے۔ اس کے ماسوا ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں مثلاً ہولی، دیوالی، عید، بقرعید وغیرہ کو باقاعدگی سے قلعہ میں منایا کرتے تھے جس سے مشترکہ تہذیب وثقافت کو فروغ مل رہا تھا۔

موسیقی میں شاہ عالم ثانی نے کوئی نئی ایجاد تو نہیں کی لیکن اس فن کی حتی المقدور سرپرستی کی۔ محمد شاہ رنگیلے نے اس میں جو داغ لگائے تھے، اسے دھونے اور ایک معیاری و پاکیزہ موسیقی کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں قوالی کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس کی شاہ عالم ثانی نے بھرپور سرپرستی کی۔ علاوہ ازیں، سیٹھنے، دوہے اور کبت وغیرہ کے ذریعے بھی انھوں نے موسیقی کو فروغ بخشا۔ ہر رسم اور تقریب مثلاً پیران پیر دستگیر کی مہندی، جشن نوروز کی تقریب، آخری چہار شنبہ، ہدیہ اور ہولی وغیرہ کی مناسبت سے شاہ عالم ثانی نے نہ صرف یہ کہ سیٹھنے، دوہے اور کبت لکھے بلکہ ہر ایک کے بارے میں تفصیلات بھی بتائیں کہ ان کو کس راگ اور سُر تال میں گایا جائے۔

شاہ عالم ثانی نے فنون لطیفہ مثلاً فن تعمیر، فن مصوری اور فن موسیقی وغیرہ کی بہ نسبت زبان و ادب پر زیادہ توجہ صرف کی۔ خصوصاً اردو شعروادب کو رفعت عطا کی اور اس کی

ترقی وفروغ میں بھرپور حصہ لیا۔شاہ عالم ثانی نے باقاعدہ اپنا ایک دیوان مرتب کیا تھا۔اس کے ماسوا انھوں نے 'منظوم اقدس' کے نام سے ۱۵۰۰ صفحات پر مشتمل اردو میں ایک طویل مثنوی بھی لکھی تھی، لیکن یہ دونوں کتابیں اب نایاب ہیں۔ البتہ ۱۷۹۷ء میں منظر عام پر آئی کتاب 'نادرات شاہی' دستیاب ہے جسے ۱۹۴۴ء میں امتیاز علی خان عرشی(۱۰) نے ازسرنو مرتب کیا۔شاہ عالم ثانی کی اس کتاب میں غزل، قطعہ اور رباعی کے ساتھ ساتھ سیٹھنے، کبت، دوہرے اور ترانے بھی شامل ہیں جو ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ ہیں۔'نادرات شاہی' ایک ایسی دستاویز ہے جس میں اس عہد کی نہ صرف دہلی بلکہ مکمل ہندوستان کی مشترکہ سماج وثقافت اپنے پوری آن بان اور شان وشوکت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ خاص طور سے اس میں شامل سیٹھنے وغیرہ دہلوی تہذیب و ثقافت کو پورے طور پر واضح کرتے ہیں۔

شاہ عالم ثانی کی غزلیہ شاعری میں بہت زیادہ تہہ داری، پیچیدگی یا رمزیت نہیں ہے۔اس میں انھوں نے روایتی عشقیہ جذبات اور اپنے عقائد کو پیش کیا ہے۔نابینا کردیے گئے تو ان کی غزلیہ شاعری میں آنکھ سے متعلق بے شمار محاورے اور کہاوتیں داخل ہونے لگی تھیں۔غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم ثانی کی آنکھیں چھین کر حقیقتاً انھیں یاس وحرماں کی زندگی گزارنے پر مجبور کردیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ آنکھ ان کی شاعری میں یاس وحرماں نصیبی کی علامت بن گئی تھی۔نابینا ہونے کے بعد تو شعر وادب سے شاہ عالم ثانی کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہوگیا تھا۔بقول ڈاکٹر جمیل جالبی 'اب بادشاہ کے پاس کرنے کے لیے رہ بھی کیا گیا تھا۔دربار میں شاعروں کا جمگھٹا رہتا۔منشی وکاتب ملازم تھے جو وقت تھا، اسی میں صرف کرتے تھے۔'(۱۱)

شاہ عالم ثانی نے نہ صرف یہ کہ شاعری بلکہ 'عجائب القصص' نام کی ایک ضخیم داستان لکھ کر اردو نثر کو بھی فروغ بخشا۔منشی ذکاء اللہ کے مطابق 'عجائب القصص' چار جلدوں (۱۲) پر مشتمل تھی۔اس کی چاروں جلدیں تو اب نہیں ملتیں، البتہ اس کی پہلی دو ضخیم جلدیں دستیاب ہیں جس کے متعلق سید عبداللہ کا کہنا ہے کہ 'کتاب دو جلدوں میں ہے۔پہلی جلد میں ۱ تا ۹۳۰ صفحات ہیں۔دوسری جلد میں ۹۳۱ تا ۱۷۸۳ صفحات ہیں۔خوش خط نستعلیق، عنوانات سرخ روشنائی میں قدرے اہتمام سے تیار کیا ہوا نسخہ ہے۔کاغذ کمپنی کے زمانے کا ہے۔شروع میں دو ورقوں کے گوشے پھٹ گئے ہوں گے، اس لیے مرمت کردی گئی ہے۔'(۱۳) اٹھارہویں صدی کے اخیر کی، جبکہ شاہ عالم ثانی نابینا کردیے گئے تھے، تحریر کردہ اس داستان میں شاہ عالم نے اس عہد کی تہذیب ومعاشرت کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔اس میں جو زبان استعمال کی ہے، وہ اٹھارہویں صدی کی اردوئے معلی ہے۔ دہلی کے عوام وخواص میں رائج روزمروں اور محاوروں کو شاہ عالم ثانی نے اس داستان میں بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس داستان کا قصہ بھی دیگر داستانوں ہی کی طرح ہے۔ خطا وختن کا بادشاہ مظفر شاہ، صاحب عدل وداد ہے۔اس کی رعایا خوشحال ہے لیکن اس کے کوئی اولاد نہیں ہے۔ بادشاہ چوں کہ بوڑھا ہوچکا ہے، اس لیے اسے اولاد کی کوئی امید نظر نہیں آتی جس کے لیے وہ بے حد فکرمند رہتا ہے۔دربار میں اپنے ایک وزیر سے تخت وتاج سنبھالنے کے لیے کہتا ہے، لیکن وزیر خود بھی اولاد سے محروم رہتا ہے۔بعد میں دونوں کسی بزرگ کے پاس جاکر دعائیں لیتے ہیں اور اولاد سے سرفراز ہوتے ہیں۔بادشاہ زادے کا نام شجاع الشمس جبکہ وزیرزادے کا نام اختر سعید رکھا جاتا ہے۔ان دونوں کی پرورش محل میں ہوتی ہے۔ دونوں بارہ برس کے ہوئے تو سیروشکار کی طرف راغب ہوجاتے ہیں۔مظفر شاہ اور اس کے وزیر کی طرح روم کے بادشاہ قتلغ شاہ اور اس کے وزیر دانادل کے بھی کوئی اولاد نہیں تھی اور تمام ترمنت سماجت کے بعد دونوں کو دو بیٹیاں ہوئیں۔بادشاہ زادی کا نام ملکہ نگار اور وزیرزادی کا نام مشتری رکھا گیا۔ بادشاہ زادی چوں کہ بے حد حسین وجمیل تھی، اس لیے بڑی ہوتے ہی اس کے لیے پیغامات آنے شروع ہوگئے تھے، لیکن وہ ہر روز روزہ ونماز میں مصروف رہتی تھی۔ ایک دن بادشاہ زادے نے اسے خواب میں دیکھا اور اس پر فدا ہوگیا۔بادشاہ نے شاہ روم کو پیغام بھیجا کہ وہ ملکہ نگار کی شادی شجاع الشمس سے قبول کرے، لیکن وہ اس کے لیے راضی نہیں ہوا۔اس پر شجاع الشمس اور اختر سعید دونوں ملکہ نگار کو پانے کے لیے نکل پڑتے ہیں۔راستے میں آسمان پری شجاع الشمس پر فریفتہ ہوجاتی ہے اور پھر شروع ہوتا ہے پیچ در پیچ واقعات کا سلسلہ۔جس مقصد کے لیے شجاع الشمس نکلا تھا، اس میں کامیابی سے قبل ہی یہ داستان رک جاتی ہے کیوں کہ بقیہ دو جلدیں جن میں اس کی مزید تفصیلات ہوں گی، اب تک نایاب ہیں، اس لیے یہ داستان نامکمل رہ جاتی ہے۔ پھر بھی اب تک کے قصے کو جس جزئیات نگاری اور تفصیلات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس سے شاہ عالم ثانی کی قادرالکلامی اور اس عہد کی معاشرت کو پیش کرنے کی قوت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اس داستان کے سہارے انھوں نے اس عہد کے بودوباش، خوردونوش، رسم ورواج، آداب واطوار اور دیگر معاشرتی حالات و واقعات کی بڑی جاندار اور متحرک تصویر پیش کی ہے۔بقول ڈاکٹر خاور جمیل:

''اس داستان کو پڑھ کر بتایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں معاشرے کا انداز فکر کیا تھا؟ فرد کس طرح سوچتا تھا؟ اس کے رسم ورواج کیا تھے؟ وہ دنیا، خدا اور کائنات کو کس انداز سے دیکھتا تھا؟ علم وعمل کی کیا صورت تھی؟ کھانے پینے کے طریقے کیا تھے؟ لباس کی کیا صورت تھی؟ بحیثیت مجموعی اس معاشرے اور فرد کے کیا رویے اور میلانات تھے؟ ماضی سے اس کا کیا رشتہ تھا اور مستقبل کے بارے میں اس کا کیا رویہ تھا۔''(۱۴)

حکومت کے خاتمے، دولت وثروت کے خاک میں مل جانے اور شان وشوکت پر ادبار کے بادل چھا جانے کے باوجود شاہ عالم اپنی معاشرتی آن بان کو برقرار رکھنے اور اسے فروغ دینے کے لیے پہلے سے زیادہ حساس اور بیدار ہوگئے تھے۔انھوں نے مختلف تہواروں اور میلوں ٹھیلوں پر خصوصی توجہ صرف کی۔قلعۂ معلی میں نوروز، شب برات، عید، بقرعید، آخری چہارشنبہ، بسم اللہ، ختم قرآن شریف، منگنی، مہندی، شادی، ولادت، چھٹی، سالگرہ، بسنت، ہولی اور دیوالی وغیرہ کی تقریبات بڑے دھوم دھام سے منعقد ہوا کرتی تھیں۔ان تہواروں اور میلوں ٹھیلوں سے شاہ عالم ثانی کی دلچسپی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ان مواقع کے لیے باقاعدہ بیت، دوہرے اور کبت وغیرہ رقم کیے تھے۔ان تقریبات میں گانا بجانا ہوتا تھا۔ان میں ہندو اور مسلمان، دونوں یکساں طور پر شریک ہوتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ یہ یگانگت اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی قلعہ کے باہر شہر دہلی اور ہندوستان کے دیگر علاقوں میں پھلنے پھولنے لگی تھی۔

بسم اللہ خوانی میں مہندی آتی تھی اور مہندی لگائی جاتی تھی۔ بسنت میں پھولوں سے کھیلا جاتا تھا۔اس دن سنگار کرکے پیلے کپڑے پہنے جاتے تھے۔گانا بجانا ہوتا تھا اور مبارک باد دی جاتی تھی۔بقرعید کے تہوار پر قلعۂ معلی میں اونٹ کی قربانی دی جاتی۔ہارسنگار کرکے مختلف رنگوں کے نئے کپڑے پہنے جاتے اور عیدی دی جاتی تھی۔چھٹی کی رسم بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی۔چھٹی کے دن بچے کی بلائیں لی جاتیں۔زچہ اور بچہ کو تارے دکھائے جاتے۔منگل گایا جاتا۔

نیہال سے چھوچک آتا جس میں پالنا اور کھچڑی بھی آتی تھی۔ دیوالی کے تہوار پر دیپ جلائے جاتے۔ سرسوتی کی پوجا کرنے کے لیے زری کے کپڑے پہنے اور سولہ سنگار کیے جاتے۔ تلک اور مہندی بھی لگائی جاتی۔ مذکورہ تمام رسموں اور تہواروں میں شاہ عالم ثانی خود بھرپور حصہ لیتے تھے۔ ہر سال گیارہ ربیع الاول کو غوث الاعظم کے نام پر گیارہویں شریف کا اہتمام ہوتا۔ اس دن قلعۂ معلی میں چراغاں ہوتا۔ خوشبوئیں جلائی جاتیں۔ رنگ برنگے پھولوں سے سجاوٹ کی جاتی تھی۔ اس موقع پر قوال گاتے اور رقاص اپنا رقص پیش کرتے تھے۔ الغرض اسی طرح کی بے شمار تقریبات قلعۂ معلی کے اندر ہوتی تھیں۔ ان میں نہ صرف یہ کہ مسلم بلکہ ہندو برادران بھی بڑی تعداد میں شریک ہوتے تھے۔ اس کی تقلید میں قلعہ کے باہر دہلی اور ہندوستان کے دیگر علاقوں کے عوام و خواص اپنے گھروں میں ان تقریبات کا اہتمام کیا کرتے تھے۔ اس سے ہندوستان میں ایک متحدہ اور مشترکہ تہذیب و ثقافت کو تقویت ملنے لگی تھی۔ ڈاکٹر خاور جمیل کے مطابق:

”...اپنی اپنی حیثیت کے مطابق اکثر لوگ میلے ٹھیلے اور عرس میں شریک ہوتے تھے۔ گھروں میں عورتیں، سال میں متعدد بار مختلف تہواروں اور مذہبی اہمیت کے دنوں پر تقریبیں کرتی تھیں۔ ایسے موقع پر عزیز و اقارب اور دوست احباب بلائے جاتے تھے۔ کھانے کا اہتمام ہوتا تھا۔ غریبوں میں کھانا تقسیم ہوتا تھا اور خیرات بھی دی جاتی تھی۔ مسلمان اور ہندو ایک دوسرے کے تہواروں کا احترام کرتے تھے اور اس میں کھلے دل سے شریک ہوتے تھے۔ دیوالی میں یہ دونوں قومیں ایک دوسرے کے ہاں مٹھائی بھجواتی تھیں اور آتش بازی اور روشنی میں سب شریک ہوتے تھے۔ خود قلعۂ معلی میں بسنت، ہولی اور دیوالی کے تہوار منائے جاتے تھے۔“(۱۵)

مذکورہ بالا تہوار تو منائے ہی جاتے تھے جس میں بلاتفریق مذہب و ملت، ہر طرح کے لوگ شریک ہوکر فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو فروغ دے رہے تھے، لیکن ان تہواروں کے علاوہ ایک اور تقریب یعنی 'سلونو' کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔ یہ وہ تقریب یا تہوار ہے جس کی روایت تو بہت قدیم ہے، لیکن مغلوں نے اسے فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی ایک علامت کے طور پر شاہی تہوار میں تبدیل کر دیا تھا۔ اس حوالے سے نصیر الدین محمد ہمایوں (1556-1508) کا ذکر کیا جاسکتا ہے، جنھوں نے ”سلونو“ کو بے پناہ اہمیت دی تھی۔ بعد ازاں دیگر بادشاہوں نے بھی اس سلسلے کو بھی جاری رکھا، لیکن شاہ عالم ثانی نے اسے مزید مستحکم کر دیا تھا۔ اس حوالے سے روایت ملتی ہے کہ شاہ عالم ثانی کے والد عزیز الدین عالم گیر ثانی کا، ان کے ہی ایک وزیر غازی الدین خان نے قتل کرواکے ان کی لاش کو دریا میں پھنکوا دیا تھا(۱۶)۔ عالم گیر ثانی کی لاش پر راج کور نامی ایک برہمنی کی نظر پڑی تو اس نے اس کی رات بھر نگہبانی کی۔ بادشاہ کے کارندے ان کی تلاش میں وہاں پہنچے اور اس برہمنی کو لاش کی نگرانی کرتے ہوئے دیکھا تو بادشاہ کے کارندے اس برہمنی سے بے حد متاثر ہوئے۔ بادشاہ کی لاش کو نہلا دھلا کر ہمایوں کے مقبرے میں دفن کیا گیا۔ رام کور برہمنی کی اس محبت سے شاہ عالم ثانی اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے اسے اپنی بہن کا درجہ دیا اور ہر 'سلونو' کے دن وہ اس سے راکھی بندھوانے لگے تھے۔ 'سلونو' کی یہ تقریب اب شاہی تقریب میں بدل گئی تھی۔ بقول راشد الخیری:

”آج سے رام کور شاہ عالم کی بہن بنی۔ سلونو کے روز بہن کی حیثیت سے سچے موتیوں کی راکھی جس میں سونے کی گھنڈیاں ہوتی تھیں، بادشاہ کے ہاتھ میں باندھی اور بادشاہ حقیقی بہن کی طرح اس کو زروجواہر دے کر گھر سے رخصت کرتے۔ شاہ عالم کے بعد اکبر شاہ ثانی نے یہ تہوار بدستور منایا اور رام کور کی بڑی لڑکی ان کے ہاتھ پر راکھی باندھتی رہی۔ اکبر شاہ کے بعد بہادر شاہ نے بھی سلونو کو اسی طرح منایا اور رام کور کے خاندان کو مالا مال کیا۔“(۱۷)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تمام تر مالی پریشانیوں اور وسائل کی کمیوں کے باوجود شاہ عالم ثانی نے ہندوستان کی اس مشترکہ تہذیب و ثقافت کو فروغ دیا جسے اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور اورنگ زیب نے بڑی محنت و مشقت اور حکمت و ہوشیاری سے قائم کیا تھا۔ یہ وہ مشترکہ تہذیب و ثقافت ہے جس میں ہندوستان کا ہر فرد، خواہ وہ کسی بھی مذہب و ملت سے تعلق رکھتا تھا، ایک دوسرے کا معاون و مددگار ہوا کرتا تھا۔ ان کا سب سے پہلا مذہب ایک دوسرے کے کام آنا اور ہر اعتبار سے ایک دوسرے کا خیال رکھنا تھا۔ شاہ عالم ثانی کے ذریعے فروغ دی گئی تہذیب و ثقافت کو ازسرنو مستحکم کرنے کی ضرورت ہے۔

❑❑❑

## حوالے وحواشی:

(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد: دوم، حصہ: دوم)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۱۱۱۔

(۲) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد: دوم، حصہ: اول)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء، ص: ۵۔

(۳) ایضاً، ص: ۵۔

(۴) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد: دوم، حصہ: دوم)، ص: ۱۱۱۲۔

(۵) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد: دوم، حصہ: اول)، ص: ۵۔

(۶) مولوی عبدالحق، مقدمہ، مشمولہ 'انتخاب کلام میر' (مرتبہ: مولوی عبدالحق)، دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۳۔ (بقول مولوی عبدالحق 'از روئے صاحب گلزار ابراہیم، میر صاحب لکھنؤ ۱۱۹۷ھ میں پہنچے۔ اس وقت ان کی عمر ساٹھ برس کی تھی۔' ۱۱۹۷ھ کو عیسوی سنہ میں تبدیل کریں تو ۱۷۸۲ برآمد ہوتا ہے۔)

(۷) عبادت بریلوی، مومن اور مطالعۂ مومن، لاہور: اردو دنیا، ۱۹۶۱ء، ص: ۱۷۱۔

(۸) ایضاً، ص: ۱۷۲۔

(۹) ڈاکٹر اقتدار حسین صدیقی، عہد غالب کے سیاسی اور سماجی حالات، مشمولہ 'غالب نامہ' (دہلی)، جلد: ۲، شمارہ: ۱ (جنوری ۱۹۸۱ء)، ص: ۵۸-۵۹۔

(۱۰) شاہ عالم ثانی، نادرات شاہی (تصحیح و ترتیب: امتیاز علی خاں عرشی)، رام پور: ہندوستانی پریس، ۱۹۴۴ء۔

(۱۱) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد: دوم، حصہ: دوم)، ص: ۱۱۱۲-۱۱۱۳۔

(۱۲) منشی ذکاء اللہ، تاریخ ہندوستان (جلد: نہم)، دہلی: شمس المطابع، ۱۸۹۸ء، ص: ۳۱۱۔

(۱۳) سید عبداللہ، مقدمہ، مشمولہ 'عجائب القصص' (مرتبہ: راحت افزا بخاری)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص: ۱۴۔

(۱۴) ڈاکٹر خاور جمیل، شاہ عالم ثانی آفتاب: احوال و ادبی خدمات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص: ۸۰-۸۱۔

(۱۵) ایضاً، ص: ۱۴۴۔

(۱۶) منشی فیض الدین، بزم آخر (مرتبہ: کامل قریشی)، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، ص: ۸۱-۸۲۔

(۱۷) راشد الخیری، نوبت پنج روزہ یعنی وداع ظفر (مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی)، دہلی: دہلی اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء، ص: ۸۰۔

شعبۂ اردو، اے ایم یو، علی گڑھ
موبائل: 8077353841

## دوہے

### نیاز جیراجپوری

نفرت اِس سنسار کو کب آئی ہے راس
نفرت پھیلانے والے تیرا ستیا ناس

یہ میری پہچان ہے، میں اس کی پہچان
لازم و ملزوم ہیں میں اور ہندوستان

کیسا آیا دَور یہ سچ پر بھاری جُھوٹ
شور و شر سے جھوٹوں کے سچّے جائیں ٹوٹ

بچّے بالغ ہیں موبائل کی ہے یہ سوغات
بِن موسم کے آجکل ہوتی ہے برسات

آئینہ اب دیکھ کر ہوتا ہے احساس
سارے طوطے اُڑ گئے جو تھے میرے پاس

مندر مسجد رام جی ہندو مسلم پاک
ذہن و دِل کے کالوں کی اتنی ہی خوراک

اُستادی اُستاد سے آیا کیا دَور
بے پیندی کے لوٹے بھی کہلائیں کچھ اور

چُھپتا کیا مُسکان میں اُس کے دل کا حال
رکّھا جِس کی جیب میں تھا گیلا رُومال

تم کو ہے انکار تو جا کر چھیلو گھاس
عشق بڑے ہے کام کا باقی سب بکواس

دُنیا کہتی ہے جسے اعظم گڑھ کا نُور
گاؤوں میں اِک گاؤں ہے میرا جیراجپور

67، جالندھری، اعظم گڑھ-276001 (یوپی) انڈیا
موبائل:9935751213

## غزل

### حنیف نجمیؔ

ہم غزل میں جو تری نقش گری کرتے ہیں
کسی تصویر کی تصویر کشی کرتے ہیں

وضعِ کہنہ سے ہے کچھ تنفّر ان کو
بات جب بھی کوئی کرتے ہیں نئی کرتے ہیں

ان کو فرہاد نہ جانو کہ یہ دنیا کے حریص
صرف دنیا کے لیے کوہکنی کرتے ہیں

تم بھی اب چھوڑو یہ سب عشق ووفا کے قصّے
ہم بھی کچھ اپنی محبّت میں کمی کرتے ہیں

جرم ٹھہرا ہے جہاں نام بھی لینا تیرا
تیرے عشّاق وہاں ذکر جلی کرتے ہیں

آپ خود کیا ہیں کبھی آپ نے سوچا ہے میاں
آپ اوروں پہ ہی بس رائے زنی کرتے ہیں

شعر اپنے ہیں غم و درد کا درماں نجمیؔ
ہم غزل کہتے نہیں چارہ گری کرتے ہیں

فیصل وِلا، نیاپارہ وارڈ
دھمتری-493773، چھتیس گڑھ
موبائل:7869292242

**اقبال مجید (۱۹۳۴ء-۲۰۱۹ء) اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ آزادی کے بعد جن تخلیق کاروں نے اپنے فکر و فن اور منفرد انداز و اسلوب کی بدولت اردو افسانے میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ان میں اقبال مجید کا نام نمایاں ہے۔ اقبال مجید اردو فکشن میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جہاں وہ کافی مقبول و معروف ہیں وہیں وہ ایک کامیاب ناول نگار اور ایک منجھے ہوئے ڈراما نگار بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے تنقید اور دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی اور بہت سی تحریریں ان سے یادگار ہیں۔ دو ناول "کسی دن" اور "نمک" کے علاوہ بہت سے اہم ڈرامے شائع ہو کر خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔**

# اقبال مجید کے افسانے

## سماجی حقیقت نگاری کا بیانیہ


● ڈاکٹر عبدالرزاق زیادی


اقبال مجید (۱۹۳۴ء-۲۰۱۹ء) اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ آزادی کے بعد جن تخلیق کاروں نے اپنے فکر و فن اور منفرد انداز و اسلوب کی بدولت اردو افسانے میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ان میں اقبال مجید کا نام نمایاں ہے۔ اقبال مجید اردو فکشن میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جہاں وہ کافی مقبول و معروف ہیں وہیں وہ ایک کامیاب ناول نگار اور ایک منجھے ہوئے ڈراما نگار بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے تنقید اور دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی اور بہت سی تحریریں ان سے یادگار ہیں۔ دو ناول "کسی دن" اور "نمک" کے علاوہ بہت سے اہم ڈرامے شائع ہو کر خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ دو بھیگے ہوئے لوگ (۱۹۷۰ء)، "ایک حلفیہ بیان" (۱۹۸۰ء)، "شہر بدنصیب" (۱۹۹۷ء) اور "تماشا گھر" (۲۰۰۳ء) اقبال متین کے چار افسانوی مجموعے ہیں۔ اقبال مجید کے ان افسانوی مجموعوں میں شامل بہت سے افسانوں کے ترجمے دنیا بھر کی متعدد زبانوں میں ہو چکے ہیں اور انھیں متعدد انعامات و اعزازات سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

اقبال مجید نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ عام طور پر جس طرح ہر تخلیق کار اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کر دیتا ہے اسی طرح اقبال متین نے بھی طالب علمی کے زمانے سے ہی افسانے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اسی دور میں جب ان کے کچھ افسانے شائع ہوئے تو انھیں اس سے بڑی تقویت ملی اور وہ باقاعدہ طور پر اس جانب متوجہ ہو گئے۔ اقبال مجید کی افسانہ نگاری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے سبط اختر لکھتے ہیں:

"۱۹۵۲-۵۳ء میں انٹرمیڈیٹ کے دوران وقفہ وقفہ سے اقبال مجید کے کئی افسانے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ اقبال مجید نے افسانے لکھنے کی بات مجھ کو نہیں بتائی تھی اور یہ حرکت دونوں کے درمیان طے پانے والے غیر تحریری معاہدہ کی خلاف ورزی تھی۔" (۱)

اقبال مجید کے والد چونکہ ریلوے میں ملازم تھے اس لیے ان کا تبادلہ یہاں وہاں ہوتا رہتا۔ ۱۹۵۰-۶۰ء کا درمیانی عرصہ اقبال مجید اور ان کی شخصیت کی نشوونما کے لیے بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ اس درمیان انھیں ایک سال کے لیے شاہ جہاں پور میں رہنا پڑا اور یہیں سے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز کیا۔ چنانچہ وہ اپنی خودنوشت میں رقمطراز ہیں: "بس یہ افسانہ نگاری کا چکر وہیں اقبال فرحت اعجازی

کی صحبت میں رہ کر شروع ہوگیا۔ ''راہی'' نام کا ایک رسالہ اس زمانے میں بلد یو متر بجلی صاحب نکالا کرتے تھے۔ بڑے شریف انسان تھے، دہلی میں رہتے تھے۔ اختر عادل روپ، اقبال فرحت اعجازی اور ہم (اقبال مجید) اس رسالے میں چھپے۔''(۲)

اس طرح اقبال مجید نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور متعدد رسالوں میں چھپتے چلے گئے۔ان کا معروف افسانہ ''مارسیاہ'' اسی زمانے کی یادگار ہے۔ یہ افسانہ درحقیقت اس زمانے کے معروف ادبی رسالہ ''کارواں'' میں شائع ہوا تھا۔ اس رسالے میں اس افسانے کی اشاعت کے ساتھ ہی اقبال مجید کی ایک شناخت قائم ہوگئی اور پھر ان کی متعدد کہانیاں ملک و بیرون ملک کے ادبی رسائل وجرائد کی زینت بننے لگیں۔ بقول سبطِ اختر:

''۵۲ءاور ۵۳ء کے درمیان اقبال مجید اپنی (اس وقت تک کی) زندگی کے بہترین افسانے لکھے جن میں سے چند تو اسی زمانے میں مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ ہوکر شائع ہوئے۔ کئی ایک افسانے ہندوستان اور پاکستان سے نکلنے والے مختلف رسالوں کے 'سال کے بہترین افسانے' یا 'سال کا منتخب ادب' کے ناموں سے انتخاب میں بھی شامل ہوئے۔''(۳)

گویا جلد ہی اقبال مجید کو ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت و مقبولیت حاصل ہوگئی اور ہر طرف ان کے فکر وفن پر چرچے بھی ہونے لگے۔ اسی دوران جب ان کا افسانہ ''عدّو چاچا'' شائع ہوا تو وہ نہ صرف ان کی جانب اس وقت کے ادیبوں اور ناقدوں کی توجہ مبذول کرانے کی وجہ بنا بلکہ اسی کی بدولت وہ ترقی پسند مصنفین کے جلسے تک بھی پہنچے اور وہاں ان کو اس وقت کے ممتاز ادیبوں، افسانہ نگاروں اوردانشوروں کی صحبت و سرپرستی نصیب ہوئی۔ اقبال مجید جب لکھنؤ پہنچے تو وہاں ان کی ملاقات سبط اختر، شفیق عشرت، حسین مشیر علوی، رئیس حسن، احمد جمال پاشا، شوکت عمر، عابد سہیل، عثمان غنی، رضوان حسین، قاضی عبدالستار، شارب ردولوی، قمر رئیس اور محمد حسن جیسے اردو کے شمس وقمر سے ہوئی اور وہیں ان کو آل احمد سرور اور احتشام حسین جیسے ناقدین و دانشوران کی سرپرستی بھی حاصل ہوئی۔ اسی تعلیمی ماحول اور ادبی فضا میں اقبال مجید کی ادبی تربیت ہوئی اور وہ ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں لکھتے چلے گئے۔ ان محفلوں میں اقبال مجید جب کہانیاں سنا رہے ہوتے تو اس وقت ایک الگ ہی ماحول ہوا کرتا تھا۔

چنانچہ اس کا ذکر کرتے ہوئے رتن سنگھ لکھتے ہیں:

''پروفیسر آل احمد سرور، احتشام حسین کے ہاں یا کسی دوسری جگہ ہونے والے ادبی جلسوں میں اقبال مجید اپنی آواز کے پورے اتار چڑھاؤ کے ساتھ کہانی سناتے تو ایک سماں بندھ جاتا۔ خوب لڑائیاں ہوتیں۔ باقر مہدی کی عینک کی کمانہ آنکھوں سے اتر کر ناک کی نوک پر آکر ٹھہر جاتی، رنگ لال ہو جاتا، حسن شہیر کچھ ایسی فلسفیانہ بحثیں چھیڑتے کہ کسی کے کچھ پلے نہ پڑتا۔ احتشام صاحب کی نرم لہجے کی گفتگو اور آل احمد سرور کا ایک ہی بات کو کئی پہلوؤں سے جانچنے پرکھنے کا ناقدانہ انداز، اختر علی تلہری کی خالص لکھنوی زبان اور رضیہ آپا کے بولنے کا میٹھا انداز ان سب سے اقبال مجید بھی اسی طرح مستفید ہوتے رہے، جس طرح ان کے دوسرے ہم سفر۔''(۴)

**اقبال مجید نے یوں تو بہت سے اہم اور کامیاب افسانے تخلیق کیے ہیں اور ہر افسانے کا موضوع و مزاج منفرد ہے، لیکن ان کے کئی ایک افسانے ایسے ہیں جو لیک سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں اور ان میں موضوع کی جدت کے علاوہ اسلوب اور تکنیک کے استعمال میں بھی ایک انفرادیت و جدت کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص تمثیلی اور استعاراتی انداز بیان سے اردو افسانے کو ایک نئی شناخت عطا کی ہے۔ اس کے بیانیے کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں علامت ہو یا استعاراتی و تجریدی انداز بیان ترسیل کا مسئلہ نہیں پیدا کرتا بلکہ افسانہ نگار جو کچھ کہنا چاہتا ہے قاری تک بڑی آسانی سے اس کی ترسیل ہو جاتی ہے۔**

اسی ماحول اور ادبی فضا میں اقبال مجید نے متعدد کہانیاں لکھیں۔ یہاں تک کہ ۱۹۷۰ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کے نام سے سامنے آیا۔ اس مجموعے میں ان کے ۱۵ افسانے ٹوٹی چھنی، عدو چاچا، آئینہ در آئینہ، دل چارہ گر، رگ سنگ، میرے بعد، چھوٹے کوئلے، بڑا بابو۔ شوکیس، ایک رات ایک دن، بے سہارا، تھکن، پیٹ کا کیچوا، بیساکھی اور دو بھیگے ہوئے لوگ شامل ہیں۔ پھر کچھ سالوں بعد ان کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے مجموعے کی اشاعت ہوئی۔ ''ایک حلفیہ بیان'' مجموعے میں ان کی ۱۶ کہانیاں میراث، آخری پتہ، شرمندگی، غم، ابھی ابھی، پوشاک، سب اکیلے ہیں، مدافعت، ہائی وے پر ایک درخت، ایک حلفیہ بیان، ملک یاقوت کا نوحہ، ایک قتل کی کوشش، پیشاب گھر آگے ہے، خدا، عورت اور مٹی، جنگل کٹ رہے ہیں (۱)، جنگل کٹ رہے ہیں (۲)۔ اسی طرح ان کے تیسری مجموعے یعنی ''شہر بدنصیب'' میں کل پندرہ افسانے حکایت ایک نیزے کی، سُرنگیں، سوئیوں والی بی بی، نقد بُھگتان، دسترس، سیما، شہر بدنصیب، بخشش، کہیں کچھ کم ہے، سکون کی نیند، میرے خوف، چودہ نمبر والی، سڑی ہوئی مٹھائی، مچھلیوں کا کھیت اور موٹی کھال موجود ہیں۔ چوتھا مجموعہ ''تماشا گھر'' بھی کل ۱۲ افسانے یعنی سخت جانوں کا انتظار، سوختہ ساماں، بے شمار، ہم گریہ سر کریں گے، سوراخ، چیلیں، دو بھیگی آنکھیں، انُوکھا گھر، تماشا گھر، بے صورتی کی صورتیں، سایۂ شجر اور طلائی مُہر پر مشتمل ہے۔ پہلے، تیسرے اور چوتھے مجموعے کے آغاز میں پیش لفظ نوعیت کی کوئی تحریر موجود نہیں البتہ دوسرے مجموعے یعنی ''ایک حلفیہ بیان'' میں ''غیر ضروری باتیں'' کے عنوان سے خود اقبال مجید کا دیباچہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ اس میں معروف فکشن ناقد مہدی جعفر کی بھی ایک تحریر ''تازہ منظر نامے'' کے عنوان سے موجود ہے جس میں اقبال مجید کے فکر و فن پر بڑی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ چنانچہ وہ اقبال مجید کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال مجید چھٹی دہائی کے اوائل کی افسانوی دنیا میں

متعارف ہوئے۔ پھر ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کی اشاعت نے ان کی ادبی حیثیت میں چار چاند لگائے اور پھر پہلا مجموعہ اسی عنوان سے چھپا اور قدر شناسوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا لیکن آٹھویں دہائی کے درمیان پہنچتے پہنچتے اُن کا افسانوی تخیل نئی زندگی سے سرشار نظر آتا ہے۔ اس تبدیلی کا احساس مجھے ۱۹۷۵ء میں ہوا۔ بھوپال میں ایک جگہ ادبی نشست کا اہتمام تھا۔ وہاں میں بھی شریک تھا۔ اقبال مجید نے اپنے مخصوص ڈرامائی لہجہ میں افسانہ ''پیشاب گھر آ گے ہے'' سنایا تو میں حیران ہوا کہ یہ وہی مصنف ہے جو پہلے پہل ''عدو چاچا'' کی تخلیق سے پہچانا گیا تھا۔ چنانچہ دیکھا جا سکتا ہے کہ اس نئے مجموعے کے بیشتر افسانے اپنی تخلیقی کیفیت میں ایک کروٹ بدلتے ہیں اور کروٹ کا یہ رخ ''تازہ منظرنامے'' کی طرف ہے۔''(۵)

مذکورہ بالا اقتباس سے اقبال مجید کے تخلیقی سفر اور ان کے فن میں آنے والی بتدریج تبدیلیوں کی طرف واضح اشارہ موجود ہے۔ اقبال مجید نے جس دور میں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تھا وہ بلا شبہ عالمی سطح پر عروج و زوال اور ترقیوں اور تبدیلیوں کا دور تھا۔ ترقی پسند تحریک کا دور بھی اپنے عروج پر تھا۔ فن افسانہ نگاری دیکھیں تو اس میں تمام تر تبدیلیوں کے ساتھ رومانوی افسانے لکھے جا رہے تھے۔ حقیقت نگاری شاید اپنی بہاریں کھو چکی تھی اور رومانی فضا کے ساتھ ساتھ خوبصورت مکالمے، دلکش مناظر کی عکاسی، نئے لفظیات وغیرہ افسانے کا حصہ بنتے جا رہے تھے۔ ایسے میں اقبال مجید نے اپنے افسانوں کے ذریعہ نہ صرف عوام کو چونکا دیا بلکہ ان کے لیے تفریح طبع کے نئے نئے سامان بھی لے کر آئے۔ پہلے افسانوی مجموعے پر نظر ڈالیں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ ان کا ہر افسانہ اپنے موضوع اور مزاج کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ان کے افسانوں کے ذریعہ افسانہ نگار نے سماج کی بظاہر خوبصورت زندگی کی آڑ میں چھپی گندگیوں کو بڑی خوبصورتی اور فن کاری کے ساتھ پیش کی ہے۔ ہر سماج میں موجود کچھ گھٹیا انسان کی سوچ اور ان کی نفسیات کو بھی انھوں نے اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ موجودہ دور ترقی کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے بالخصوص خواتین کے اس پہلو کو بھی افسانہ نگار نے پیش کرنے کی سعی کی ہے جس میں خود عورتیں مردوں کا استحصال کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس تعلق سے ان کی کہانیاں ٹوٹی چمنی، عدو چاچا، آئینہ در آئینہ وغیرہ بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں۔ افسانہ ''ٹوٹی چمنی'' سے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''تیسرے دن دوپہر کو عشّو باجی مجھے بلانے آئیں، عشّو باجی مجھے بہت چاہتی تھیں۔ شروع دنوں میں جب میری امی پڑوسیوں کے یہاں ملنے گئی تھیں تو جمّو کے گھر میں میں نے سوائے عشّو باجی کے اور سب بڑوں کو سلام کیا تھا جس پر امی ناراض ہو گئی تھیں۔ ''اسے بھی سلام کر یہ تیری بڑی ہے۔'' اور میں نے کچھ جھینپ کر اسے سلام کیا تھا۔ جس پر عشّو باجی نے مسکرا کر تسلیم کیا تھا۔ اس وقت عشّو باجی کی مسکراہٹ مجھے بڑی بھلی لگی تھی، ان کے باریک اور نرم نرم ہونٹ اس طرح ملے تھے جیسے چراغ کی لویں تھر تھرا گئی ہوں اور ان ہونٹوں کی محرابوں سے ان کے موتی ایسے چنے ہوئے دانت جھانکنے لگے تھے اور پھر جتنی دیر میں وہاں رہا تھا عشّو باجی کو چور نظروں سے دیکھتا رہا تھا۔''(۶)

اس اقتباس سے ہر سماج میں رشتے کے پیچھے ہو رہے ان تمام برے ارادوں اور اعمال کو افسانہ نگار نے بڑی چابکدستی سے بیان کر دیا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار عشّو کے ذریعہ سماج کی ایک اہم خرابی کا بیان ہوا ہے۔ اس کہانی میں ٹوٹی چمنی کی طرح عشّو کے حسن و جمال اور اس کی جھوٹی شان و شوکت کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کہانی میں ایک بڑی بات یہ بھی ہے کہ دونوں گھروں کے بزرگ کردار بچوں کو غلط ترغیب دیتے ہیں۔ اقبال مجید چونکہ ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں ہمیں تمام تر فنی نزاکتوں کے ساتھ سماج کی حقیقت نگاری دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کے ذریعہ بھی انھوں نے ہمارے معاشرے کے اس گناہ کو سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے جو رات کی تاریکی میں چھپ تو جاتے ہیں مگر جیسے ہی دن آتا ہے اس کے سارے کالے کرتوت سامنے آ جاتے ہیں۔ جب سماج میں ایسے نازیبا اور مکروہ خیالات اور کارنامے انجام پائیں گے تو ظاہر ہے اس سے نہ صرف اس کی اخلاقی قدریں مسمار ہوں گی بلکہ وہاں ہر قسم کی برائیاں بھی جنم لیں گی۔ کچھ اسی طرح کی فضا افسانہ ''رگِ سنگ'' میں دیکھنے کو ملتی ہے جو کہ ایک شوہر اور اس کی بدچلن بیوی پر لکھی گئی ہے۔ اس کہانی میں شوہر جمو کی اپنی بیوی سے محبت کو ان لفظوں میں بیان کیا گیا ہے:

''پھیری کے بہانے تجھے تین مہینے سے سارے شہر میں تلاش کر رہا تھا، خدا قسم پیر میں زخم پڑ گئے ہیں۔'' جو ہی نے اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں کے نیچے دبا لیا جیسے وہ کسی اذیت ناک کیفیت سے دوچار ہو۔''(۷)

اقبال مجید کا افسانوی سفر جوں جوں آگے بڑھتا ہے ان کے فکر و فن میں نہ صرف نکھار آتا جاتا ہے بلکہ ان کے اسلوب و بیانیے میں بھی تبدیلی آتی چلی جاتی ہے۔ بیانیہ اسلوب سے وہ تمثیلی اور علامتی اسلوب کو اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے برخلاف بعد کی کہانیوں میں اس کے بہترین تجربے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانے ''پیٹ کا کیچوا'' اور ''پیشاب گھر آگے ہے'' وغیرہ پیش کیے جا سکتے ہیں۔ افسانہ پیٹ کا کیچوا میں روایتی اسلوب کے بجائے اپنی ذات کو دو حصہ میں تقسیم کر کے انسان کے داخل اور خارج کے تصادم کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کے لیے افسانہ نگار نے اس میں تمثیلی اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس کا یہ بھی ایک امتیاز ہے کہ اس میں اقبال مجید نے انسانی ذات کا کرب، مادیت اور روحانیت کے تصادم کے ساتھ ساتھ فرد اور سماج کا رشتہ اور تنہائی کا مسئلہ جیسے بہت سے موضوعات اکٹھا کر دیے ہیں۔ اس افسانے میں واحد متکلم کے مونولوگ کے بجائے مرکزی کردار کی ذات کے دو پہلوؤں کو ''میں'' اور ''وہ'' کے مکالموں کے ذریعہ داخلی کشمکش کو ظاہر کیا گیا ہے۔ کہانی کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے:

''کفن کے کپڑے میں کتنا خرچ ہوگا؟''

''بیس پچیس روپے!''

''غسل وغیرہ میں؟''

''دس پندرہ روپے''

''قبر کے لیے؟''

''اگر خرید کی جگہ لی گئی تو تیس روپے۔''

''اور دفن کے واسطے؟''

''پندرہ بیس روپے اوپر سے رکھ لو۔''

''تو سو روپے کے اندر کام ہو جائے گا نا؟'' اس نے سیدھے میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''ہو جائے گا۔'' میں نے جواب دیا۔

''تو تمہارے پاس کیا کچھ بھی نقدی نہیں؟''

''ہے کیوں نہیں۔''

''کتّا ہے؟''

''دو سو روپے۔'' میں نے اندر ہی اندر کھولتے ہوئے جواب دیا۔

''میرے پاس دو سو روپے موجود ہیں۔'' میں نے جملہ پھر دہرایا۔ ایک ایک لفظ پر زور دیا۔

''تو پھر؟''

''تو پھر کیا؟'' جیسے اب تک وہ میرے سامنے ریوالور

تانے کھڑا ہوا تھا اور اب اس نے ٹریگر پر انگلی رکھ دی ہو۔

’’اب تمھیں کس بات کا انتظار ہے۔ یہ لاش اب تک یونہی کیوں پڑی ہے؟‘‘ اس نے گولی چلادی۔ جیسے میری شہ رگ پر نوکیلی کیل رکھ کر ٹھونک دی گئی ہو۔‘‘(۸)

یہ اقبال مجید کے ایک کامیاب ترین افسانوں میں سے ہے۔ اس کو موضوع، تکنیک اور پلاٹ و کردار کے اعتبار سے نہ ترقی پسند افسانہ کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی جدیدیت کے زیر اثر لکھے جا رہے افسانوں میں محض علامتی، تجریدی یا پھر تمثیلی بلکہ بقول طارق چھتاری ’Content کے نقطۂ نظر سے ذات کا کرب، ذہنی کشمکش، اجنبیت اور تنہائی کا احساس، Form کے لحاظ سے Personality کو Split کرکے پلاٹ کی تشکیل اور اسلوب کی سطح پر علامت، استعارے اور تمثیل جیسے عناصر کا استعمال نقاد کو مشکل میں ڈال دیتا ہے کہ وہ اسے جدید افسانہ کہے یا ترقی پسند؟ یا پھر ترقی پسند افسانے کی توسیع یا جدید شکل؟ دراصل یہ ایک کامیاب افسانہ ہے، اسے کس زمرے میں رکھا جائے، میری ناقص رائے یہ فیصلہ ضروری نہیں۔‘

اقبال مجید نے یوں تو بہت سے اہم اور کامیاب افسانے تخلیق کیے ہیں اور ہر افسانے کا موضوع و مزاج منفرد ہے، لیکن ان کے کئی ایک افسانے ایسے ہیں جو لیک سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں اور ان میں موضوع کی جدت کے علاوہ اسلوب اور تکنیک کے استعمال میں بھی ایک انفرادیت و جدت کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے مخصوص تمثیلی اور استعاراتی انداز بیان سے اردو افسانے کو ایک نئی شناخت عطا کی ہے۔ اس کے بیانیے کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں علامت ہو یا استعارتی و تجریدی انداز بیان ترسیل کا مسئلہ نہیں پیدا کرتا بلکہ افسانہ نگار جو کچھ کہنا چاہتا ہے قاری تک بڑی آسانی سے اس کی ترسیل ہوجاتی ہے۔ ’اقبال مجید کی افسانہ نگاری کے ان اوصاف کو سمجھنے میں افسانہ آگے پیشاب گھر ہے‘ اور ’’ایک حلفیہ بیان‘‘ ہماری بڑی مدد کرسکتے ہیں۔ یہ دونوں ہی افسانے ان کے یہاں علامت و استعارے کی عمدہ مثالیں کہی جاسکتی ہیں۔ ایک حلفیہ بیان میں اس کے مرکزی کردار کے ذریعہ انسانی ذہن کے فکری پیچ و تاب کو پیش کیا گیا ہے جبکہ دوسرے افسانے میں انسانی ذہن کے انتشار و خلفشار کو پیشاب کے وقت کی پریشانیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ ان افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

’’اقبال مجید کے یہاں بیانیہ کو طرح طرح سے آزمانے کا واضح رجحان ہے۔ ایک طرف وہ بیانیہ کہانی کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو دوسری طرف تمثیلی اور علامتی افسانوں کی جانب گامزن نظر آتے ہیں۔ اظہار بیان کی جو مختلف النوع صورتیں افسانوں میں نمایاں ہیں اقبال مجید کی تکنیکی صلاحیتوں کی چغلی کھاتی ہیں۔ انھوں نے سیدھی سادی کہانی بھی کہی ہے (شرمندگی) اور ڈرامائی طرز تحریر بھی اختیار کیا ہے (ایک حلفیہ بیان)۔ ظاہر ہے جب افسانے میں شاعری کی کرافٹ چل سکتی ہے تو افسانے میں ڈرامے کی کرافٹ بھی چلے گی۔ اُن کے یہاں وقفے وقفے سے جملوں یا پیراگراف کی تکرار بھی ملتی ہے اور ابتدائیہ و اختتامیہ کا انطباق بھی (ہائی وے پر ایک درخت)۔ کبھی کبھی تو ساری دیواریں جو قاری اور مصنف کے درمیان حائل ہوتی ہیں اُنھیں بڑھ کر مصنف خود ہی منہدم کردیتا ہے۔ پھر اس کا مخاطب براہ راست قاری ہوتا ہے (ایک حلفیہ بیان، پوشاک) افسانوں میں جہاں کہیں انگریزی الفاظ جڑے ہوئے ہیں وہ اپنی جگہ پر اظہاری قوت کی پرورش کرتے ہیں۔‘‘(۹)

مہدی جعفر کے اس اقتباس سے اقبال مجید کے افسانوں کی فکری جہات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں تدریجاً جہاں فنی ارتقا دیکھنے کو ملتا ہے وہیں انھوں نے اپنے افسانوں میں بدلتے ہوئے حالات اور ان کے تقاضوں کے مطابق موضوعات، اسلوب اور تکنیک کی سطحوں میں تنوع و وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال مجید کی افسانہ نگاری کا ایک امتیازی وصف ان کے افسانوں میں موجود ڈرامائی انداز و اسلوب ہے۔ انھوں نے متعدد افسانوں میں اس انداز و اسلوب سے کام لیا ہے اور اس کی سب سے عمدہ مثال ان کا ایک اہم افسانہ ’’ایک حلفیہ بیان‘‘ ہے اور جیسا کہ، اوپر ذکر ہوا، اسی نام سے ان کا ایک افسانوی مجموعہ بھی ہے۔

اس طرح آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنے فکر و فن کی بدولت ایک امتیاز حاصل کیا اور اردو افسانے کو کئی سطحوں پر تنوع و وسعت عطا کی ان میں اقبال مجید کا نام سر فہرست لیا جاسکتا ہے۔ اقبال مجید ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں اور انھوں نے جہاں سماج کے ہر طرح کے مسائل و معاملات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی وہیں انھوں نے اپنی افسانہ نگاری میں فکر و فن کا دروازہ ہمیشہ اپنے لیے کھلا رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں فکر و فن کی سطح پر وہ انفرادیت، وسعت اور تنوع نظر آتا ہے جو بہت کم تخلیق کاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقبال مجید کے کئی افسانے اردو فکشن کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال مجید کے فکر و فن کے انہی اوصاف و امتیازات کی بدولت انھیں اردو فکشن کے ایک اہم فنکار کے طور پر ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

□□□

## حواشی:

(۱) کتابی سلسلہ ’ارتقا، نمبر ۲۵، ص: ۲۳۸، بحوالہ اقبال مجید کے تخلیقی سرمایے کا سماجی اور تہذیبی مطالعہ، ۲۰۱۷ء، ص: ۵۶

(۲) کتابی سلسلہ ’ارتقا، نمبر ۲۵، ص: ۲۵۷، بحوالہ اقبال مجید کے تخلیقی سرمایے کا سماجی اور تہذیبی مطالعہ، ۲۰۱۷ء، ص: ۵۶

(۳) کتابی سلسلہ ’ارتقا، نمبر ۲۵، ص: ۲۴۴، بحوالہ اقبال مجید کے تخلیقی سرمایے کا سماجی اور تہذیبی مطالعہ، ۲۰۱۷ء، ص: ۵۷

(۴) اقبال مجید کی کہانی، رتن سنگھ، ایک ندی: نام سرسوتی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۸ء، ص: ۱۰۳

(۵) تازہ منظر نامہ، مہدی جعفر، مشمولہ مجموعہ ایک حلفیہ بیان، اقبال مجید، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ص: ۹-۱۰

(۶) کہانی ٹوٹی چھتی، اقبال مجید، مشمولہ دو بھیگے ہوئے لوگ، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ص: ۱۵

(۷) کہانی رگ سنگ، اقبال مجید، مشمولہ دو بھیگے ہوئے لوگ، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ص: ۱۲۱

(۸) کہانی پیٹ کا کیچوا، اقبال مجید، مشمولہ دو بھیگے ہوئے لوگ، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ص: ۵۰-۲۴۹

(۹) تازہ منظر نامہ، مہدی جعفر، مشمولہ مجموعہ ایک حلفیہ بیان، اقبال مجید، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ص: ۱۰

---

ہاؤس نمبر-D-14/7، سیکنڈ فلور، جوہری فارم
نور نگر ایکسٹینشن، جامعہ نگر، نئی دہلی -110025
موبائل: 9911589715

نظم

عادل حیات

# اشتیاقِ دید

اک پرندہ
اپنے زخموں سے پریشان
فاصلوں کے اس طرف
پیڑ کی اونچی لچکتی ڈالیوں پر
آشیاں کی چاہ میں
اپنے پروں کو تولتا
دردِ پیہم سے لرزتا، کانپتا
بے بسی پر خود ہی پیچ و تاب کھاتا
ڈوبتی سانسوں کو اپنی گن رہا تھا
خون کی ننھی لکیریں
پھیل کر اجلے پروں پر رنگ ریزی کر رہی تھیں
ابنِ آدم کا ہیولیٰ
نیم جاں پنچھی کو اپنے ساتھ اٹھا کر لے گیا
دانہ دیا
پانی پلایا
صاف زخموں کو کیا
مرہم لگایا
پٹیاں بدلیں
کئی دن بعد اس نے
صبح کی پہلی کرن کے ساتھ آنکھیں کھول دیں
اور پروں کو پھڑپھڑایا
سب کے چہرے کھل اُٹھے
سب کے ہونٹوں پر تبسم چھا گیا
کچھ ہی دنوں کا ساتھ تھا
جو دوستی میں گھل گیا
گھر کے اندر

گھر کے باہر
ہر جگہ
گلیوں میں
سڑکوں اور چوراہوں پر ان کو ساتھ میں دیکھا گیا
یہ واقعہ
اخبار کی سرخی بنا
خبریں چھپیں
بحثیں ہوئیں
چرچے ہوئے
تھا رشتۂ الفت عجب
جس کی جھلک پانے کو سب
اک بھیڑ کا حصہ بنے
کچھ لوگ ایسے تھے کہ جن کو
طائر خوش رنگ کی
ایسی رفاقت
اک نظر بھائی نہیں
پھر سازشیں ہونے لگیں
اور
ہلچلیں سی بڑھ گئیں
ان کی قسمت میں جدائی تھی لکھی
آخرش
وہ مرحلہ بھی آ گیا
جب بچھڑنا تھا انہیں
نظریں ملیں دونوں کی اور جھک سی گئیں
آنکھیں بھی نم سی ہو گئیں
اشتیاقِ دید باقی رہ گیا!

S-11/11، سیکنڈ فلور، جوگابائی ایکسٹینشن
جامعہ نگر، نئی دہلی-110025
موبائل:9313055400

# تھوڑی سی بے وفائی

● ڈاکٹر مشتاق اعظمی

اپنے فلیٹ کے زینے سے اترتے وقت اچانک پھسل جانے کی وجہ سے شاہدہ کے پاؤں میں موچ آ گئی تھی۔ وہ اسے دکھانے کے لیے ڈاکٹر قریشی کے نرسنگ ہوم گئی تھی.... یہ ڈاکٹر قریشی سے اس کی پہلی ملاقات تھی..... سپاٹ سی ملاقات۔ ڈاکٹر قریشی نے کچھ انجکشن اور مالش کی دوا لکھ کر کاغذ اس کی طرف بڑھا دیا تھا، لیکن اس بات کو ابھی زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ ایک دن شاہدہ نے اپنے گھر میں ڈاکٹر قریشی کے پیغام کے چرچے سنے۔ اب اس نے اس ملاقات پر غور کیا تو چوڑے شانے... سڈول جسم...اور پر کشش شخصیت کے ساتھ ڈاکٹر قریشی کا دل کش سراپا اس کی نظروں کے سامنے آ موجود ہوا۔ وہ تنہا ہونے کے باوجود جھینپ گئی اور گھبرا کر ادھر اُدھر دیکھنے لگی۔

ڈاکٹر قریشی شہر کے کامیاب ترین سرجن تھے۔ ان کا اپنا نرسنگ ہوم تھا... قدرت نے ان کے ہاتھوں میں شفا بھی غضب کی بخشی تھی.... ہر کوئی ان کی مسیحائی کا معترف نظر آتا تھا.... جو بھی مریض ان کے نرسنگ ہوم میں داخل ہوا.... اچھا ہو کر ہی باہر نکلا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے نرسنگ ہوم کا بیڈ گھنٹہ بھر کے لیے بھی کبھی خالی نہیں ہوا تھا..... ادھر ایک مریض صحت یاب ہو کر باہر نکلا.... اُدھر دوسرا مریض بیڈ پر آ گیا۔

شاہدہ نے جس گھرانے میں آنکھیں کھولی تھیں...... وہاں لڑکی کے لیے اچھا رشتہ ملنا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ وہ ایک رئیس ماں باپ کی اکلوتی بیٹی تھی۔ خوب صورت تھی.... تعلیم یافتہ تھی... ہنر مند تھی... لڑکی پڑھی لکھی اور خوب صورت ہو... والدین دولت مند اور بارسوخ ہوں تو لڑکا تلاش نہیں کیا جاتا۔ لڑکے کا انتخاب کیا جاتا ہے۔

شاہدہ کے لیے کچھ پیغامات پہلے بھی آئے تھے لیکن اب تک گھر کے کسی فرد نے اس سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا، لیکن جب ڈاکٹر قریشی نے ایک عزیز کے ذریعہ سے اپنی شادی کا پیغام بھجوایا تو گھر والوں کو یوں لگا... جیسے قدرت نے اپنی ساری برکتیں اس گھر پر اچانک نازل کر دی ہوں۔

یہ خبر سننے کے بعد نہ جانے کتنی ہی بار.... ایسا ہوا کہ شاہدہ بے خیالی میں اٹھ کر آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہوئی.... اس نے اپنی آنکھوں میں چھپی ہوئی سحر انگیزی تلاش کرنے کی کوشش کی.... اپنے کنول جیسے رخساروں کی

شادابی کو چھو کر محسوس کرنا چاہا.... اپنے لمبے گھنے بالوں کو ہاتھوں میں لے کر ان کے ریشمی ہونے کی تصدیق کرنی چاہی...اور اپنے مرمریں جسم کے دل آویز خطوط کا جائزہ لینا چاہا، لیکن اس کی ان سوچوں نے ہر بار حیا کا گھونگھٹ اوڑھ لیا۔ وہ سمجھ نہ سکی کہ آخر اس میں وہ خاص بات کیا تھی، جس نے ایک ہی ملاقات میں ڈاکٹر کا دل اپنی مٹھیوں میں لے لیا تھا۔

اور جب ایک مہینے کے بعد ڈاکٹر قریشی اسے دلہن بنا کر سجی ہوئی کار میں اپنے گھر لے آئے تو اسے یوں لگا جیسے کسی نے اس کے جسم کو آہستہ سے اٹھا کر بادلوں کی کشتی پر رکھ دیا۔

وقت ہوا کے دوش پر رنگین غباروں کی طرح...اڑتا رہا اور ازدواجی زندگی کے پانچ سال... پلک جھپکتے بیت گئے۔

شاہدہ اور ڈاکٹر قریشی کے دل کی دھڑکنوں کی ہم آہنگی آج بھی برقرار تھی۔ ان کے عالی شان بنگلے میں گلاب.... جوہی...اور رات کی رانی... کے پھولوں کی گمک آج بھی چہار سو پھیلی ہوئی تھی...مگر وہ پھول...جس کی مہک دل کا سرور...اور جس کا حسن آنکھوں کا نور بن جاتا ہے...ابھی تک ان کی پھلواری میں نہیں کھلا تھا۔

انتظار کے کچھ اور موسم بیت گئے...لیکن شاہدہ کی گود بے جان سیپ کی طرح خالی ہی رہی۔ بالآخر ایک دن اس نے جان لیا کہ....

''ماں''... کی شہد میں گھلی ہوئی آواز سننا اس کے کانوں کو کبھی نصیب نہیں ہوگا کہ مشیت الٰہی یہی ہے اور تب اس کی آرزوؤں کے چراغ یک لخت بجھ گئے۔ آنکھوں میں بسے ہوئے سنہرے خواب ابدی نیند سو گئے...فضا میں تیرتے ہوئے رنگین غبارے خلا میں تحلیل ہو گئے۔

محرومی کا کرب...کبھی کبھی اس کی خود کلامی میں سمٹ آتا:

''آہ.....دنیا کی ساری نعمتیں پا کر بھی میں نے کیا پایا...؟ کچھ بھی تو نہیں...میری زندگی ایک بے آب و گیاہ صحرا ہے....جس میں کبھی کوئی پھول نہیں کھلے گا، لیکن اس میں ڈاکٹر قریشی کا قصور بھی کیا....؟''

پھر وہ اپنے ٹوٹے وجود کو جوڑنے کی کوشش کرتی۔

''لیکن میرے لیے یہ خوشی کم تو نہیں کہ میں بلا شرکت غیرے ان کی محبت کی تنہا مالک ہوں۔ اپنے گھر والوں کے پیہم اصرار کے باوجود انہوں نے اپنی محبت کی تقسیم گوارا نہیں کی۔ نامرادی کا دکھ انہیں بھی تو ستاتا ہوگا....اور شاید مجھ سے زیادہ ہی....! لیکن اپنی محرومی کو انہوں نے کس خوب صورتی کے ساتھ تبسم کی دبیز تہوں میں چھپا لیا ہے۔ کبھی کوئی گلہ نہیں... کوئی شکایت نہیں.... بڑے انسان جو ٹھہرے.......!''

ایک دن...وہ شام کی چائے پینے کے بعد لان میں بیٹھی.....ان پرندوں کو غور سے دیکھ رہی تھی جو دن بھر کے سیر سپاٹے کے بعد غول در غول....اپنے گھونسلوں کی طرف لوٹ رہے تھے۔ وہ سوچ رہی تھی۔

''اپنا گھر.....پھر بھی اپنا گھر ہوتا ہے.... چاہے وہ تنکوں سے بنا گھونسلا ہی کیوں نہ ہو۔ تحفظ کا احساس تو فراہم کرتا ہے۔''

اتنے میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجی اور شاہدہ کے خیالات کی زنجیر ٹوٹ گئی۔

اس نے ریسیور اٹھایا۔ دوسری طرف سے ڈاکٹر قریشی کی کانپتی ہوئی آواز سنائی دی:

''شاہدہ مجھے معاف کر دو.....نہیں نہیں....کوئی سوال نہ کرو.....''

''یہ کیا.....؟'' شاہدہ حیران و ششدر تھی۔

''شاہدہ تم سے سنا نہیں جا سکے گا، مگر ریسیور مت رکھو... مجھ سے ایک غلطی سرزد ہو گئی تھی ... کچھ دن پہلے ...'' اب شاہدہ کو ایک جھٹکا سا لگتا محسوس ہوا....

''آج وہ غلطی ایک نوزائیدہ بچے کی شکل میں میرے سامنے موجود ہے۔''

شاہدہ نے ایک گہری سانس کھینچی تو ڈاکٹر قریشی گھبرا کر بولے:

'شاہدہ فون نہ رکھنا.....پلیز......! میری بات سن لو....یقین کرو میرا ایسا کوئی ارادہ نہیں تھا.....نہ ہی اس نرس کے دل میں کوئی پاپ تھا.....بس.....وہ کوئی کم زور سا لمحہ تھا جس نے ہمارے قدم ڈگمگا دیے تھے۔۔۔ بچے کو جنم دے کر وہ اس دنیا سے جا چکی ہے۔ بچے کو ماں کی گود چاہیے...ہلو.....ہلو.....''

فون پر شاہدہ کی سسکیاں سنائی دیں۔ تو ڈاکٹر قریشی کی بے چینی اور بڑھ گئی.....شاہدہ نے فون کا سلسلہ کاٹ دیا تھا۔

ڈاکٹر قریشی نے ڈرائیور سے کار نکالنے کو کہا۔۔ بچے کو تولیہ میں لپیٹ کر ہتھیلیوں کی کشتی میں لیا اور گھر کی طرف روانہ ہو گئے۔

ڈرائیور نے گاڑی کی رفتار تھوڑی تیز کی تو گھبرا کر بولے:

''آہستہ چلاؤ.....!''

ادھر شاہدہ سوٹ کیس میں کپڑے رکھتے ہوئے سوچ رہی تھی۔۔۔

''ڈاکٹر قریشی دوسری شادی کر لیتے.... میں گوارا کر لیتی، لیکن یہ کھلی ہوئی بدکاری ہے .....گناہ کے اس لوتھڑے کو بھلا کوئی کس طرح سینے سے لگا سکتا ہے۔ نہیں نہیں، میں ایسا ہرگز نہیں کر سکتی۔ اس سے بہتر ہے کہ میں اپنے اس خزاں رسیدہ چمن کو اپنے ہاتھوں سے پھونک دوں اور یہ گھر ہمیشہ کے لیے چھوڑ دوں....!''

اس نے سوٹ کیس ہاتھ میں تھام لیا۔۔ اور تیزی کے ساتھ دروازہ کھول کر باہر نکلی، لیکن باہر آتے ہی وہ زور سے چونکی۔ سوٹ کیس ہاتھ سے چھوٹ کر نیچے گر پڑا۔ ڈاکٹر قریشی بچے کو کلیجے سے لگائے....اس کے سامنے کھڑے تھے۔ ندامت کے بوجھ سے ان کی گردن جھکی ہوئی تھی۔

شاہدہ نے حقارت سے بھرپور ایک ایک نظر ڈاکٹر قریشی کے چہرے پر ڈالی۔ اس کے بعد سوٹ کیس اٹھانے کے لیے جھکی، لیکن اس کا کاندھا ڈاکٹر قریشی کے گھٹنے سے مس ہو گیا۔ اس ہلکے سے تصادم سے بچہ چونک کیا گیا۔

''کیاں.... کیاں....'' کی معصوم گونج فضا میں تھرتھرائی۔

شاہدہ ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ پھر یہ گونج رفتہ رفتہ ''ماں...ماں....'' کے سریلے بول میں ڈھلتی چلی گئی۔

دفعتاً شاہدہ کی گھنی پلکوں پر جذبات کی گہری گھٹا چھا گئی۔ ممتا کے بادل زور و شور سے برسنے لگے۔ وہ آگے بڑھی اور اس کی بے چین بانہیں خود بخود بچے کی جانب بڑھ گئیں.....!

□□□

25، جی۔سی۔ مترا روڈ (کشوری گلی)
آسنسول-713301، مغربی بنگال
موبائل:9002140625

# تشخیص


اسلام عرشی


**ندیم** فطری طور پر صاف دل ، خوش اخلاق اور بے ضرر واقع ہوا تھا۔اس نے اسی خوش خلقی سے اپنی الگ پہچان بنائی تھی ۔سب اُس کو عزت و قدر کی نگاہ سے دیکھتے۔

ندیم نے میڈیکل کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد شہر کے نامور ڈاکٹر کے ہاں پریکٹس شروع کردی تھی۔ ڈاکٹر رستوگی بھی وضع دار انسان تھے، اُنہوں نے ندیم کو عزت دینے اور باہمت بنانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی۔وہ پرامید تھے کہ ندیم کی تشخیص قابل اعتبار ہے، اُس کے زیر علاج اکثر مریض جلد صحت یاب ہوجاتے ہیں۔اِسی وصف نے اُسے شہر کے اطراف میں مشہور کردیا تھا۔

دورانِ علاج عبدالخالق، ندیم سے حد درجہ متاثر ہوا۔وہ ندیم کی شفقت اور نرم گوئی کا دلدادہ ہوگیا۔رفتہ رفتہ اس کی قربتیں بڑھیں تو کلینک کے اَوقات کے علاوہ گھر آنے لگا، اکثر دونوں چھٹی کے دن شہر کی تاریخی عمارتیں دیکھنے نکل جاتے۔عبدالخالق کے تئیں، ندیم کی دلچسپی بھی خاصی بڑھ گئی تھی۔عبدالخالق صحافی تھا اور عرصہ دراز سے ایک اخبار کی ادارت کررہا تھا۔ندیم کو اِس شعبہ سے ہمیشہ دلچسپی رہی تھی، وہ اخبار کا مطالعہ کیے بغیر کبھی کلینک نہیں گیا تھا۔دونوں کے درمیان سیاست، سماج و معاشرے کے مختلف قصے بیان ہوتے، گپ شپ ہوتی، قہقہے لگتے اور کبھی گفتگو کا رُخ سنجیدہ موضوع کی سمت مڑ جاتا!

ندیم حسب معمول عبدالخالق کا انتظار کررہا تھا، مگر اُس کا دور تک پتہ نہیں تھا پھر اچانک عبدالخالق وارد ہوا ،ندیم نے پرتپاک خیر مقدم کیا۔

''آج آپ کو تاخیر ہوگئی۔'' ندیم نے متجسس ہوکر سوال کیا۔

''جی! میری تاخیر کی وجہ آپ کا وہ مریض ہے، جو میرے ذریعے آپ تک پہنچا تھا۔'' اتنا سن کر ندیم کا چہرہ فق پڑ گیا۔

''اوہو! ہاں میں اس کے لیے فکر مند تھا، اب وہ کیسا ہے۔؟'' ندیم نے یکدم گھبرا کر پوچھا۔

''اَرے ڈاکٹر صاحب! وہ آپ کے علاج کے بعد قطعی صحت یاب ہو چکا ہے اور بھلا چنگا گھوم رہا ہے۔'' اتنا سنتے ہی ندیم کے چہرے پر سکون نظر آنے لگا۔

''اور ہاں ! آج اس نے متشکرانہ ڈنر پارٹی رکھی ہے، آپ کو بھی چلنا ہے۔'' عبدالخالق نے سگریٹ کا آخری کش کھینچتے ہوئے ندیم کی طرف دیکھا۔

''نہیں بھئی! ڈنر پارٹی اٹینٹ کرنا میرے بس کی بات نہیں! میں اِس قسم کے ہنگاموں سے دور رہتا ہوں، میرا پیشہ اس کی اجازت نہیں دیتا کہ میرے علاج سے کوئی بھلا چنگا ہوجائے، پھر میں اس کے ہاں دعوت اُڑانے پہنچ جاؤں، یہ غیر اخلاقی ہے۔''

ندیم کا نظریہ اور چہرے کا تاثر دیکھ کر عبدالخالق کی آنکھوں میں اداسی کے رنگ بھر گئے، اُسے یقین نہیں آرہا تھا لیکن ندیم کی شخصیت کے رنگ مزید گہرے ہو گئے تھے۔وہ سوچ رہا تھا کہ ایسے ڈاکٹر بھی اِسی دنیا میں موجود ہیں جو پیسہ ،جھوٹی شہرت اور دنیوی ہنگاموں کے پیچھے نہیں دوڑتے، اُسے یہ بات بھی ہضم نہیں ہو رہی تھی کہ وہ ندیم کے بغیر پارٹی میں جائے!

اُس نے نہایت اَدب کے ساتھ ضد کی تو ندیم کچھ توقف کے بعد تیار ہوگیا، پارٹی میں پہنچ کر ندیم یہ دیکھ کر حد درجہ خوش ہوا کہ اس کی دیکھ ریکھ میں صحت یاب ہونے والا جمیل ہشاش بشاش نظر آرہا ہے،لوگ مبارکباد کے ساتھ تحائف اور مٹھائیاں پیش کررہے ہیں۔

عشائیہ کے بعد عبدالخالق نے سب کی توجہ مبذول کرائی، ڈاکٹر ندیم اور اس کی بہترین پیشہ ورانہ کارکردگی سے متعارف کرایا۔جمیل کے اہل خانہ جو ابھی تک ندیم کو محض

ایک ڈاکٹر کے طور پر جانتے تھے، اُس کی شخصیت اور اعلیٰ کردار کا سن کر بہت خوش ہوئے۔

جمیل کے والدین ندیم کی دل پذیری کے بارے میں جان کر خاصے متاثر ہوئے، ندیم کے تئیں اُن کی دل آویزی میں اضافہ ہوا۔ اُس کی شخصیت نغمہ کے دل کو بھی چھوگئی تھی۔ وہ دزدیدہ نگاہوں سے ندیم کو مسلسل دیکھ رہی تھی۔ اِس خوبصورت ملاقات کے ہر لمحے کو عبدالخالق کیمرے کی یادداشت میں قید کررہا تھا لیکن کیمرہ نغمہ کے دل کی کیفیت، احساس وجذبات کو مقید نہ کرسکا۔

نغمہ گریجویشن کر چکی تھی۔ وہ عمدہ تربیت، گھر کے بہترین ماحول میں پلی بڑھی تھی اور زمانے کے نشیب وفراز اور ناگفتہ بہ حالات سے خوب واقف تھی۔ والدین اور جمیل اُس کی شادی کے لیے نہ صرف فکرمند تھے بلکہ آئے دن پیش آنے والے نئے طرز کے معاشرتی سانحات، سوشل میڈیا اور ٹی وی کی ناخوشگوار خبروں سے سخت بے چین بھی تھے۔ جب سے پڑوس کی بیٹی اور پڑوسی ملک کی ایک عورت نے ناپاک روحوں کو گلے لگایا تھا، اُن کی نیندیں حرام ہوگئی تھیں۔ حالاں کہ انہیں اپنی تربیت اور گھر کے صاف ستھرے ماحول پر بھروسہ تھا، پھر بھی وہ اس کے تصور سے اندر ہی اندر کانپ رہے تھے۔ ایک عجیب سی گھٹن تھی جسے ہر کوئی محسوس کررہا تھا۔

ندیم پارٹی سے فارغ ہونے کے بعد تاخیر سے گھر پہنچا، اس کے دماغ میں ڈنر پارٹی کے ہنگاموں کا شور برپا تھا۔ ہر تصویر دل کے پردے پر فلم کی طرح چل رہی تھی۔ میزبان کی تواضع، لوگوں کا بے لوث ملنا اور ان کی خوش اخلاقی نے اُس کے دل پر گہرے نقش ثبت کیے تھے۔

وہ ابھی بستر درست کررہا تھا کہ اچانک موبائل اسکرین روشن ہوئی، اُس نے ہڑبڑا کر دیکھا عبدالخالق نے پارٹی کی خاص تصویریں ارسال کی تھیں۔ اُس نے ہر تصویر کو بڑا کر کے دیکھنا شروع کیا، مہمانوں نے مختلف زاویوں سے تصویریں بنوائی تھیں، ہر چہرہ خوشی سے معمور نظر آرہا تھا، کئی جگہ وہ خود بھی ہلکی مسکراہٹ بکھیرتا دکھائی دیا۔ وہ متجسس ہوکر مزید تصویریں دیکھنے کے لیے اسکرول کرتا آگے بڑھا تو مختلف چہروں کی بھیڑ میں، اُس کی نظر ایک خوبصورت چہرے پر نہ صرف تھم گئی بلکہ اُس نے دوسری تصویروں سے توجہ بھی ہٹالی۔ وہ نغمہ کو بغور دیکھے جارہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ حسن کی قدوقامت، موزونیت اور اُس کی کاملیت وجاذبیت کا جیتا جاگتا استعارہ اُس کی آنکھوں کے سامنے ہے۔ ہر عضو اپنی جگہ مکمل و متوازن کہ ندیم کو نظر ہٹانا مشکل ہوگیا۔ سرخی مائل متناسب چہرے کے نقوش، سیاہ گہری آنکھیں، گھنے بالوں کا پف اور کانوں پر لٹکتی بالیاں ندیم کو اپنی جانب کھینچ رہی تھیں۔

ندیم کو یاد آیا کہ یہ پری جمال چہرہ، جمیل کی ہمشیرہ نغمہ کا ہے جو تصویر کی سطح سے ندیم کو نہار رہی تھی۔

وہ اسی منظر کو آنکھوں میں لیے بستر پر دراز ہوگیا۔ رات کا مختصر سفر کروٹیں بدلتے گزرگیا، ایک خوبصورت احساس تھا جس نے اُسے تمام رات جگائے رکھا، ایک خوشگوار مسرت تھی جو بار بار کروٹیں بدلنے پر مجبور کررہی تھی۔ اِسی مضطربانہ کیفیت میں دن نکل آیا مگر نغمہ کے خیالات کی نغمگی اور اُس کا سرور آنکھوں سے اوجھل نہ ہوا۔

اگلی صبح کلینک میں مریضوں کا جم غفیر دیکھ کر چند ثانیہ کے لیے ندیم کی طبیعت غبار آلود ہوگئی مگر وہ اپنے پیشے میں ہمیشہ ایماندار رہا تھا۔ اُس نے منہمک ہوکر مریضوں کو مناسب وقت دیا، پورے ہوش وحواس کے ساتھ دوا تجویز کرکے جلد گھر لوٹ آیا۔ اِس دوران نغمہ ایک پل کے لیے بھی اُس سے الگ نہ ہوئی، وہ خیال کے پردے پر لمحہ بہ لمحہ گدگداتی رہی، ندیم بھی زیرِ لب مسکراتا رہا، جھومتا رہا، اُسے تصویروں میں نغمہ کا، اُس کی طرف دیکھنے کا دلکش انداز، حسن کی نزاکت اور اداؤں سے محسوس ہوگیا تھا کہ نغمہ کی سیاہ اور مخمور آنکھوں کی گہرائی میں محبت آباد ہے۔ حالاں کہ ڈنر پارٹی میں نغمہ اُس کی توجہ کا مرکز بنی تھی۔ اُس کے مسکرانے، چلنے، بات کرنے اور خاموش رہنے میں بڑی انفرادیت تھی۔ اُس کی بلندی کا معیار، صرف اُس کی خوبصورتی نہیں تھی بلکہ وہ مذہبی رواداری کی پاسدار بھی تھی۔ آنکھوں کی حیا، سر اور گلے میں سلیقے سے لپٹا دوپٹہ گواہی دے رہا تھا کہ وہ بہترین ہاؤس وائف بن سکتی ہے۔ نغمہ نے ہمیشہ کالج کی مخلوط فضا، گلی چوراہوں کے غیر محفوظ ماحول اور بدروحوں سے خود کو محفوظ رکھا تھا۔ وہ عصری فتنوں، ہم عمر لڑکیوں کی کجروی اور گمراہی سے خوب واقف تھی کہ کس طرح سیاسی اور غیر سیاسی طریقوں سے گمراہی کے راستے پر گامزن کیا جارہا ہے۔ اُس نے چشم تصور سے ندیم کی آنکھوں اور نرم لہجوں میں آئندہ زندگی کی آہٹ سن لی تھی، لیکن وہ خاموش تھی مگر مختلف سوچوں میں مبتلا! وہ انہی سوچوں اور گم صم رہنے سے اپنے اندر نقاہت محسوس کرنے لگی، شرم وحیا کے پردے نے اُس کے جذبات کو تھام لیا تھا لیکن ندیم محبت کے سیل رواں میں بہہ چکا تھا۔

وہ خاموش، تار و پود اور منزل تک پہنچنے کی تدبیروں میں گم تھا کہ ڈوربیل کی آواز اس کے کانوں میں پڑی، وہ تھکے قدموں سے دروازے پر پہنچا، دیکھا، عبدالخالق سامنے تھا۔ علیک سلیک کے بعد عبدالخالق نے کہا:

''جناب کلینک سے آرہا ہوں، آپ کو وہاں نہ پاکر یہاں چلا آیا۔''

''جی! میں بھی آپ کی کمی محسوس کررہا تھا۔''

''آپ کی طبیعت بجھی بجھی معلوم ہورہی ہے اور میں اس کی وجہ جانتا ہوں۔'' سنتے ہی ندیم کے دماغ میں بجلی کوندگئی۔

''کیا مطلب؟'' اُس نے بھویں چڑھا کر سوال کیا۔

''مطلب بالکل صاف ہے ندیم صاحب! ڈنر پارٹی میں آپ کے چہرے کی خوشی اور آتے جاتے تاثرات بہت کچھ بیان کررہے تھے۔''

''عبدالخالق صاحب! میں سمجھنے سے قاصر ہوں آپ کیا کہنا چاہ رہے ہیں۔'' ندیم نے چائے کا کپ میز پر رکھ دیا۔

''جناب! میں اُس خوشی کو بھی دیکھ چکا ہوں جو نغمہ کی آنکھوں میں چمک رہی تھی۔'' یہ سنتے ہی ندیم جھینپ گیا، چہرہ سرخی مائل اور آنکھیں چمکنے لگیں۔ دونوں کے درمیان سرگوشیوں میں طویل گفتگو ہوئی، بعد ازاں عبدالخالق رخصت ہوا مگر ندیم کی آنکھوں میں اَن گنت خواب چھوڑ گیا۔ وہ بہت دیر آرام کرسی پر بیٹھا سوچتا رہا، مستقبل کے خواب سجاتا رہا، نیند بھی کوسوں دور ہوگئی پھر چند دنوں بعد دونوں خاندانوں کی ذہنی ہم آہنگی اور طبعی میلان سے سارے معاملات طے پاگئے کیوں کہ نغمہ کے والدین اور بھائیوں کو ندیم جیسے ہونہار اور خوبرو لڑکے کی تلاش تھی جو عبدالخالق کی ثالثی سے پوری ہوگئی تھی۔ پھر وہ دن بھی نکل آیا جس کے لیے نغمہ، ندیم اور دونوں خاندان منتظر تھے۔

نغمہ سرخ جوڑے میں ملبوس حجلۂ عروسی میں خاموش بیٹھی تھی۔ ندیم کمرے میں داخل ہوا تو وہ شرما کر خود میں سمٹ گئی، ندیم نے گھونگھٹ اُٹھانا ہی چاہا تھا کہ یکبارگی موبائل کی اسکرین روشن ہوئی، ندیم نے فوراً ہڑبڑا کر دیکھا تو عبدالخالق نے مختلف زاویوں سے ندیم اور نغمہ کی شادی میں لی گئی چند دلچسپ تصویریں ارسال کی تھیں، جنہیں دیکھ کر دونوں کے بند ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

□□□

رحمت نگر سوسائٹی، گلی نمبر ا، سرسید نگر (کرولہ)
مرادآباد۔ 244001 (یوپی)
موبائل: 9997327670

# سحرِ عشق

صائمہ صدیقی

وہ گلا پھاڑ کر ہنس رہی تھی۔ نرس اسے کھینچ کر زبردستی ایمبولنس میں بٹھانے کی کوشش کر رہی تھی مگر وہ اس گھر کو چھوڑ کر جانے کے لیے بالکل تیار نہیں تھی۔ وہاں کوئی اسے روکنے والا بھی نہیں تھا۔ سب اسے حقارت بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ وہاں کوئی ایسا نہیں تھا جو اس سے محبت کرتا اور نہ پوری دنیا میں جو اسے ذرا بھی محبت کرے۔ ماں باپ تو اس کی کم عمری میں بیوگی کے صدمے سے ایک کے بعد ایک کافی عرصہ پہلے ہی گزر گئے تھے۔ مگر اسے اس وقت یہ بھی اندازہ نہیں ہوا کہ اس نے کیا کھویا ہے۔ اس وقت تو وہ خود کو ایک آزاد چڑیا تصور کر رہی تھی جسے روکنے اور قید کرنے والا اب کوئی نہیں تھا، وہ اپنی محبت کو پانے میں اس قدر بے خبر تھی کہ اس کے ارد گرد سے محبتوں کا حصار اور ماں باپ کا سایۂ شفقت کب اس سے چھن گیا اسے پتہ ہی نہیں چلا۔ وہی وہ وقت تھا جب اس نے پہلی بار اپنے ناپاک ارادوں کو عمل میں لانا شروع کیا اور اپنی ۳۳ سالہ زندگی کے بیشتر لمحات کسی ایسے انسان کو پانے میں گنوا دیے جو اس کی محبت تھا مگر وہ اس کی محبت نہیں تھی اور نہ کبھی بن سکی۔ کیا محبت پانے یا کھونے کا نام ہے یا یہ ایک خداداد شے ہے جو جس کو ملنی ہے اسی کو ملتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں محبت اور جنگ میں سب جائز ہے۔ کیا یہ مقولہ ان لوگوں نے دیا جنھوں نے حقیقت میں محبت کی تھی؟ کیا محبت خود غرضی سکھاتی ہے؟ کیا محبت بغاوت سکھاتی ہے؟ نہیں کیونکہ محبت خود غرضی نہیں ایثار و قربانی سکھاتی ہے، بغاوت نہیں دوستی اور میل ملاپ سکھاتی ہے اس لیے جنھوں نے یہ مقولہ دیا ہے وہ محبت تو ہرگز نہیں کر سکتے۔ جو لوگ دین و دنیا سے بے خبر اپنی محبت کو پانے کی دھن میں جائز ناجائز کا فرق بھی بھول جاتے ہیں اور اسے محبت کا نام دیتے ہیں تو یہ بالکل غلط ہے۔ کیونکہ یہ محبت نہیں جنون ہوتا ہے جس میں انسان کسی بھی طرح اس انسان کو پانا چاہتا ہے جس سے وہ محبت کرتا ہے مگر اسے نہیں پتہ ہوتا کہ محبت نصیب والوں کو ہی ملتی ہے۔ انسان کے ملنے اور اس کی محبت کے ملنے میں بہت فرق ہوتا ہے۔

ہانیہ کبھی اس رات کو نہیں بھول سکتی تھی جب وہ ان بھوری آنکھوں کے سحر میں گرفتار ہوئی تھی۔ وہ بس بجلی کے چلے جانے کی وجہ سے ٹھنڈی ہوا کی طلب میں چھت پر آئی تھی اور وہاں وہ بھی گرمی سے بے حال چھت پر کرسی ڈالے کچھ لوگوں کے ساتھ بیت بازی میں حصہ لے رہا تھا۔ بہت ساری ملی جلی آوازیں اس کے گھر کے پیچھے بنے پانچ منزلہ اپارٹمنٹ کی چھت سے آ رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد اسے لگا کہ اب صرف ایک آواز آ رہی ہے شاید بیت بازی ختم ہو گئی تھی اور کوئی اپنی لکھی ہوئی نظم سنا رہا ہے۔ اس نے غور سے دیکھا اور دیکھتی چلی گئی۔ ہر ایک لفظ جو وہ کہہ رہا تھا اسے لگ رہا تھا اسے ہی کہہ رہا ہے اور وہ بس اسے سنتی گئی۔ وہ نظم کچھ یوں تھی۔

سنو! جب سے تمھیں دیکھا ہے تو ایسا لگتا ہے
کہ ہم میں کوئی شناسائی ہے
کوئی ہم میں باتیں ہوں یا نہ ہوں
تیری آنکھوں سے لگتا ہے بہت کچھ کہہ گئی ہیں یہ
بس اب تو یہ عالم ہے کہ تم سامنے آؤ تو

کچھ کہنا نہیں ہوگا
نہ کچھ سننا ہی اب ہوگا
محبّت یوں بھی ہوتی ہے
کبھی سوچا نہیں تھا یہ
کہ بس کچھ کہنا نہ سننا ہے
بس محبّت کرتے جانا ہے
اور کچھ پانا نہیں ہو پھر
نہ ملنا ہو نہ بچھڑنا ہو
تو بس سوچے مجھے
اور میں بس تجھے سوچوں
کبھی تو چاند کو دیکھے
کبھی میں چاند کو دیکھوں
اور دونوں کی نظریں چاند پر ہی مل جائیں
بس ہاں یہی تو کہنا ہے
ہمیں بس یوں ہی رہنا ہے
چلو پھر طے یہ کرتے ہیں
محبّت پاک کرتے ہیں

اس کی آواز سے وہ اتنی مبہوت ہوئی کہ بجلی کب واپس آئی اسے پتہ ہی نہیں چلا -اسے تو تب پتہ چلا جب ان بھوری آنکھوں سے نکلتی شعاعوں کی تپش اس نے اپنے گالوں پر محسوس کی-وہ ایک نظر اس ۱۶ سالہ لڑکی پر ڈال کر نیچے جا رہا تھا-تب ہی ہانیہ کو احساس ندامت ہوا کیونکہ کب سے وہ اسے ہی گھور رہی تھی-یہی وہ دن تھا جس نے ہانیہ کو پوری طرح بدل دیا تھا-وہ ایک نئے طرح کے جذبے سے آشنا ہوئی تھی-سب کچھ اسے حسین لگ رہا تھا-وہ سجنے سنورنے لگی تھی، کسی کو سوچنے لگی تھی اور یہ سب اس کے لیے بالکل نیا نیا سا تھا-دھیرے دھیرے دن گزرتے گئے اور وہ اس اجنبی شخص کے خیالوں میں پروان چڑھنے لگی-اس دن کے بعد سے ہی ہانیہ کا معمول بن گیا بتی گل ہو یا نہ ہو اسے چھت پر ڈھونڈنے ضرور جاتی تھی مگر وہ اس دن کے بعد دوبارہ نہیں نظر آیا-اس کی غزل کو یاد کر کے چاند کو گھنٹوں تک کر وہ نیچے واپس آ جاتی-اسے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا کیونکہ خیالوں کی دنیا میں وہ ہمیشہ اس کے پاس ہوتا تھا اور یہی اس کے لیے کافی تھا-اسی طرح چھ سال بیت گئے اور آج ہانیہ نے دن کی روشنی میں ان بھوری آنکھوں میں اپنا عکس دیکھا-اب وہ پورے ۲۲ کی ہو چکی تھی-اپنی حالت سے باخبر وہ یہ جان چکی تھی کہ اسے اس شخص سے چھ سال پہلے پہلی نظر کی محبّت ہوئی تھی جو اب اتنے سالوں میں اس کے پورے وجود میں سرایت کر چکی تھی-

ہوا کچھ یوں تھا اس دن خلاف معمول اپارٹمنٹ کی چھت پر بڑی چہل پہل تھی-شاید فٹبال میچ ہو رہا تھا کہ اچانک فٹبال کورٹ میں جانے کے بجائے ہانیہ کے سر پہ آ لگی-وہ تو سوکھے کپڑے اتارنے میں مصروف تھی مزید جھلاّ گئی، مگر جب اس نے فٹبال پھینکنے والے کی جانب

ایک دن اچانک بیل ہوئی، اس کی کالج فرینڈ شہوار کا فون تھا اس نے اسے اپنی شادی کے بارے میں بتایا۔لڑکا بیرون ملک رہتا ہے اس لیے ایک ہفتے بعد ہی شادی کا پروگرام رکھا گیا ہے۔شہوار نے اسے اپنی شادی میں خاص طور پر ہلدی، مہندی اور شادی والے دن رخصتی تک رکنے کے لیے کہا تھا۔ ہانیہ اسے منع نہیں کر سکی اور دوست کی خوشی میں ہی خوش ہوگئی۔ویسے اسے اب کہیں جانے کا من نہیں کرتا تھا۔اس نے خود کو اپنے کمرے اور اپنی ڈائری تک محدود کر لیا تھا جہاں اس نے اپنی مصنوعی دنیا بسائی تھی جس میں اس کے ڈھیر سارے خطوط بھی رکھے تھے جو وہ روز اسے لکھتی تھی اور اپنی ہی تحریر بدل کر جوابی خط بھی تیار کرتی جاتی تھی۔اسے ان سب میں سکون ملتا تھا۔''چلو پھر طے یہ کرتے ہیں، محبت پاک کرتے ہیں۔'' وہ اس غزل کو کبھی بھولی نہیں تھی اور پاک محبت کی چادر میں ڈھکی ہوئی تھی۔

دیکھا تو گنگ ہی رہ گئی-وہی وہ وقت تھا جب اس نے ان بھوری انکھوں کو دوسری بار دیکھا جنہیں دیکھنے کے لیے جانے وہ کب سے دعائیں کرتی رہی تھی-آج بھی اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ اسے اصل میں دیکھ رہی ہے جسے ہزاروں بار وہ اپنی مصنوعی دنیا میں دیکھ چکی تھی-وہ جس کی آنکھوں نے اسے چھ سال سے سحر میں رکھا اور آج اس کے پورے وجود نے اسے مزید سحر زدہ کر دیا تھا-وہ شخص اس سے معذرت کر رہا تھا مگر ہانیہ کو تو کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا-وہ جانے کہاں کھو گئی تھی، اس کی حالت تب بحال ہوئی جب نیچے سے آتی امی کی آواز اس کی سماعتوں سے ٹکرائی ''ہانیہ اوپر کوئی فٹبال آیا ہے لے آئی''اس نے امی کی آواز پر سامنے دیکھا تو اسے معلوم ہوا کہ وہ تو اس شخص کی آنکھوں کے سراب میں کھوئی ہوئی تھی کیونکہ وہ وہاں موجود نہیں تھا-اس نے خود کو جلدی سے قابو میں کیا اور فٹ بال لے کر نیچے دوڑ لگا دی-''آؤ جلدی سے کب سے آوازیں لگا رہی ہوں پتہ نہیں کہاں کھوئی رہتی ہو'' امی نے جھٹ سے فٹبال اس کے ہاتھ سے چھین کر دروازے کی طرف قدم بڑھا دیے-ہانیہ نے چور نظروں سے اسے دیکھنے کی کوشش کی مگر امی نے فوراً ہی فٹ بال دے کر دروازہ بند کر دیا-بال لے کر وہ تو چلا گیا مگر ہانیہ کا چین، سکون، نیند سب کچھ اپنے ساتھ لے گیا-پہلے تو وہ اپنے تصور کی دنیا میں ہی اسے اپنے ساتھ دیکھتی تھی، مگر اب اس نے اسے زندگی کا ہمسفر بنانے کا فیصلہ کر لیا تھا-اس نے اس کے بارے میں معلومات حاصل کرنی شروع کر دی-ویسے تو وہ اپارٹمنٹ اس کے گھر کے پیچھے تھا مگر راستہ مختلف تھا اس لیے وہاں جانے میں وقت لگتا تھا-اس کے گھر کی چھت سے اس کے اپارٹمنٹ کا باہر کا دروازہ نظر نہیں آتا تھا اور اس لیے وہ اس کے آنے جانے اور اس کی روٹین کا اندازہ اتنے سالوں میں نہیں لگا پائی تھی-وہ ایک انجینئر ہے اور بیرون ملک میں جاب کرتا ہے-وہ اس کے بارے میں بس اتنا ہی اپنی ملازمہ سے جان پائی تھی جسے مزید پیسے دے کر اس نے اس کام پر لگایا تھا-

ایک دن اچانک بیل ہوئی، اس کی کالج فرینڈ شہوار کا فون تھا اس نے اسے اپنی شادی کے بارے میں بتایا-لڑکا بیرون ملک رہتا ہے اس لیے ایک ہفتے بعد ہی شادی کا پروگرام رکھا گیا ہے-شہوار نے اسے اپنی شادی میں خاص طور پر ہلدی، مہندی اور شادی والے دن رخصتی تک رکنے کے لیے کہا تھا-ہانیہ اسے منع نہیں کر سکی اور دوست کی خوشی میں ہی خوش ہو گئی-ویسے اسے اب کہیں جانے کا من نہیں کرتا تھا-اس نے خود کو اپنے کمرے اور اپنی ڈائری تک محدود کر لیا تھا جہاں اس نے اپنی مصنوعی دنیا بسائی تھی جس میں اس کے ڈھیر سارے خطوط بھی رکھے تھے جو وہ روز اسے لکھتی تھی اور اپنی ہی تحریر بدل کر جوابی خط بھی تیار کرتی جاتی تھی-اسے ان سب میں سکون ملتا تھا-''چلو پھر طے یہ

کرتے ہیں، محبت پاک کرتے ہیں۔'' وہ اس غزل کو کبھی بھولی نہیں تھی اور پاک محبت کی چادر میں ڈھکی ہوئی تھی۔

اس نے ہلدی اور مہندی کے فنکشن میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور نکاح والے دن بھی سویرے سے آ کر تیاریوں میں لگ گئی۔

نکاح کے بعد اس کے امی ابو واپس چلے گئے مگر شہوار نے اسے رکنے کے لیے اصرار کیا تو وہ صبح تک رک گئی تھی۔ اس نے دولہے کو اب تک نہیں دیکھا تھا، اس نے شہوار سے اس کا فوٹو دیکھنے کے لیے مانگا تھا مگر شہوار نے بتایا کہ یہ شادی تو اس کے امی ابو کی پسند سے ہوئی ہے تو فوٹو بھی انھی کے پاس ہے۔ دیر رات گئے دولہے کو رسم کے لیے شہوار کے ساتھ میں بٹھایا گیا۔ سب انہیں چاند اور سورج کی جوڑی کہہ کر دعا دینے لگے۔ ہانیہ کے خوابوں کا محل کسی جھماکے کے ساتھ ٹوٹا جب اس نے اپنے خوابوں کے شہزادے کو لوگوں سے گھرے ہوئے دولہے کے روپ میں مسکراتے ہوئے پایا۔ سفید شیروانی، سفید چوڑی دار پاجامے اور تاج کی جگہ پہ سفید عمامہ باندھے وہ سچ مچ کا شہزادہ لگ رہا تھا۔ اسے پتہ ہی نہیں تھا کل تک اپنی دوست کو وہ جس نام کو لے کر چڑاتی آئی تھی اسی نام کے ساتھ اس کی سانسیں جڑی تھیں۔ وہ نام جسے جاننے کے لیے اس نے کافی محنت بھی کی تھی مگر اس کی ملازمہ نے یہ کہہ کر ٹال دیا تھا کہ بڑا عجیب نام ہے بابو ہماری زبان پہ نہیں چڑھتا۔ وہ تو اس کے بارے میں سب کچھ جانتی تھی شہوار نے تو اسے بتایا ہی کہ اس کے ہونے والے شوہر اسی کی کالونی میں رہتے ہیں، آئی آئی ٹی سے انجینئرنگ کر کے وہ ریاض، سعودی عرب کی کسی مشہور کمپنی میں جاب کرتے ہیں اور شادی کے بعد وہ انھی کے ساتھ وہاں رہے گی۔ شہوار کی ساری باتیں اسے یاد آ رہی تھیں اور اس کے سر میں شدید درد کی ٹیسیں اٹھنے لگیں۔

''شاہ میر بھائی یہ کہیں گے''، ''شاہ میر بھائی وہ کہیں گے''، ''میں ان کو یہ بتاؤں گی''، ''میں ان کو وہ بتاؤں گی''، یہ سارے الفاظ جو شہوار کو چڑانے کے لیے کہتی تھی۔ آج وہ سوچ کر ہی رہ گئی۔ اب اس سے کچھ کہنا تو دور اسے تو وہاں کھڑے رہنا بھی محال لگ رہا تھا۔ وہ جگمگاتی لڑیاں، پھولوں کی سیج، اس کے شہزادے کا پرنور چہرہ سب اسے دھندلا لگ رہا تھا کیونکہ اس کی آنکھوں میں نمی اتر آئی تھی۔ آدھی رات کو وہ گھر تو واپس جا نہیں سکتی تھی اس لیے بغیر کچھ کہے دوسرے کمرے میں جانے میں ہی اس نے عافیت جانی۔ اب شہوار تو کچھ اس سے پوچھتی نہیں اور اگر کوئی پوچھتا تو وہ سر درد کا کہہ دیتی۔ ویسے بھی اسے واقعی شدید سر درد ہو رہا تھا۔ دوسرے کمرے میں باقی رات اس نے کروٹ بدلتے ہی گزار دی۔ پو پھٹتے ہی اس نے شہوار سے رخصتی تک نہ رکنے سے معذرت کر لی۔ شہوار نے بھی سر درد کا سن کر مزید اصرار نہیں کیا اور ڈرائیور کے ساتھ اسے اس کے گھر بھجوا دیا۔

> پھر شہوار سعودی عرب جیسے مقدس شہر چلی گئی اور اس کے اور حرا کے جسم میں پھیلا سارا جادو حرم کی شفاف زمین پر طواف کرتے ہوئے ہی زائل ہو گیا۔ ہانیہ کو بھی اس کے بھائی لندن لے گئے جہاں جا کر بھی وہ اکیلی ہی تھی کیونکہ دونوں بھائی بھابھی ورکنگ تھے اور وہاں کے اکیلے پن کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نے لندن کے مشہور لوو سپیل کاسٹر سیموئیل ملفوے سے مل کر پھر سے وہی سب کرنا شروع کیا۔ لندن سے واپس آ کر بھی وہ ان سے مستقل رابطے میں رہی اور نہ جانے کتنے ڈالرز پھینکے اس نے اپنی اس خوشی کو پانے کے لیے۔ وہ ساری میٹھی چیزیں جو وہ شہوار کے لیے بناتی تھی اس میں کتنی گندی چیزیں وہ جادوگر اسے ملانے کو کہتا تھا۔

اس دن گھر آ کر دوا لے کر سونے سے ہانیہ کو فوری طور پر سر درد سے تو آرام مل گیا مگر اس دن کے بعد سے آئے دن اس کی طبیعت خراب رہنے لگی۔ کبھی فلو، کبھی تیز بخار اور کبھی شدید سر درد، کھانا پینا بھی اب اس کا برائے نام ہی رہ گیا تھا، اب اسے کسی چیز سے رغبت بھی نہیں رہی تھی۔ والدین اس کی اس کیفیت کی وجہ اس کی طبیعت کی خرابی سمجھ رہے تھے۔ انہوں نے کچھ جگہوں پر اس کے رشتے کی بات بھی کر رکھی تھی اور ایک دن اس کی دلی کیفیت سے بے خبر اس کے والدین نے ایک اچھے گھرانے میں اس کا رشتہ بھی طے کر دیا۔

اب تو ہانیہ نے چھت پر جانا ہی چھوڑ دیا تھا اور اگر کبھی امی کے کہنے پر کسی کام سے اسے جانا بھی پڑتا تھا تو اس کے زخم پھر سے ہرے ہو جاتے۔ ہانیہ نے اس دن کے بعد شہوار سے بھی کوئی رابطہ نہیں رکھا تھا جبکہ اس نے اسے کئی کال کی تھیں مگر وہ فون نہیں اٹھاتی تھی۔ شادی کے لگ بھگ دو مہینے بعد ایک دن ہانیہ نے اس کا فون اٹھا ہی لیا۔ اس نے اپنی شادی سے لے کر اب تک کے سارے واقعات مزے سے سنائے۔ شادی کے ایک ہفتے بعد ہی عمرہ کی سعادت اور مدینہ کی زیارت اور شاہ میر کے لیے اس کا بے پناہ پیار اور تو اور جب اسے پتہ چلا کہ وہ امید سے ہے تو اس کے سینے پہ تو سانپ ہی لوٹ گئے۔ آخر میں اس کی امی کی آواز پر جو پوچھ رہی تھیں کہ شہوار کی کال ہے کیا اسے بھی اپنی شادی کا بتا دو اور ضرور آنے کو کہنا۔ تو مجبوری میں ہانیہ کو اپنی شادی کا ذکر اس سے کرنا ہی پڑا۔ جس پر اس نے کہا کہ وہ ابھی نہیں آ پائے گی کیونکہ ابھی شروعاتی دنوں میں ڈاکٹر نے ٹریول کرنے سے سختی سے منع کیا ہے۔ ہانیہ اب مزید نہیں سن سکتی تھی، اب اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو رہا تھا۔ اس کی انکھوں میں آنسو آنے والے تھے مگر شہوار اس کا زرد پڑتا چہرہ نہیں دیکھ سکتی تھی، اس لیے اس نے مسکرا کر بس خدا حافظ کرنے میں ہی عافیت جانی۔ ماں باپ کی خوشی کے لیے ہانیہ نے شادی کے لیے ہامی بھر دی تھی، مگر دل سے وہ ذرا بھی خوش نہیں تھی، اسے لگ رہا تھا مانو وہ کسی پنجرے میں قید ہونے جا رہی ہے۔ جہاں اس کے خوابوں پر بھی پہرے ہوں گے۔ شادی کے بعد بھی اس کے خوابوں میں شاہ میر کا ہی بسیرا تھا۔ اپنے شوہر اور سسرال سے بھی اس کا نام کا ہی رشتہ تھا۔ وہ اپنے آپ میں مگن رہنے لگی تھی اور پہلے کی طرح اپنی ڈائری کو ہی اس نے اپنا ساتھی بنا رکھا تھا۔ وہ کاغذ کے پنے بہت ہی خاموشی سے اس کی ساری باتیں سنتے تھے۔ اس دن وقت کی ستم ظریفی تھی یا اس کی قسمت ہی خراب تھی، ہانیہ میکہ جانے سے پہلے اپنی الماری بند کرنا بھول گئی اور وہ ڈائری اس کے شوہر احمد کے ہاتھ لگ گئی جس میں انگنت خطوط تھے۔ کسی نامعلوم کے نام سے جوابی خطوط دیکھ کر ہی اس نے ڈائری پڑھنے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی۔

جب احمد کو اپنی بیوی کی بے وفائی کا پتہ چلا تو غصے اور غم کی ملی جلی کیفیت میں اس نے کار ہانیہ کے گھر کی طرف دوڑا دی اور تبھی اس کا بھیانک ایکسیڈنٹ ہو گیا اور وہ ہمیشہ کے لیے ابدی نیند سو گیا۔ سسرال والوں نے منحوس اور نہ جانے کیا کیا کہہ کر ہمیشہ کے لیے ہانیہ کو درگور کر دیا۔ اس کے والد یہ صدمہ برداشت نہ کر سکے اور ہارٹ اٹیک کی زد میں آ گئے اور منٹوں میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ماں پر تو غموں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا، اپنی اور بیٹی کی بیوگی کا مشترکہ صدمہ انہیں آئے دن بیمار رکھنے لگا۔ ہانیہ کو تو اپنی حالت سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ سب کچھ کھو کر بھی اسے ایسا لگ رہا تھا کہ اس نے سب کچھ پا لیا ہے اور اسے اس پنجرے سے رہائی مل گئی جہاں وہ ایک سال سے قید تھی۔ اپنے والد کی وفات کا غم بھی اس کی اس خوشی کے سامنے بہت چھوٹا لگ رہا تھا۔ کچھ ہی دن میں ہانیہ پھر سے زندگی اور اپنے خوابوں کی طرف لوٹنے لگی۔ عدت پوری ہوتے ہی اس نے پہلا قدم شہوار کے گھر میں رکھا جو کئی بار اس کی مزاج پرسی کے لیے اس کے گھر آ چکی تھی۔ شہوار کی چھٹیاں اب کم ہی بچی تھیں اور اس نے خود ہی فون کر کے ہانیہ کو اپنے گھر آنے کو کہا تھا۔ ہانیہ کو پتہ نہیں کیا سوجھی حرا جو کہ شہوار کی ایک سالہ بیٹی تھی اسے اس نے اپنی گود میں اٹھا لیا اور ڈھیر سارے کھلونے اس کے لیے لائی، اسے سجاتی سنوارتی، دن دن بھر اسے لیے لیے پھرتی۔ دن کا شتر بے مہار وقت اس کا شہوار ہی کے گھر گزرتا تھا جبکہ شاہ میر سے اس کی ملاقات ایک بار بھی نہیں ہوئی تھی۔ اس کی امی بھی اسے کچھ نہیں کہتیں آخر اس کا غم بھی تو اتنا بڑا تھا، بچوں سے تو الفت ہو ہی جاتی۔

شہوار کے جانے سے ایک دن پہلے اس کے ابو کی طبیعت اچانک خراب ہو گئی۔ اس لیے وہ سعودی عرب شاہ میر کے ساتھ نہیں جا سکی۔ شاہ میر کا تو جانا ضروری تھا اس لیے وہ نہیں رکا۔ شہوار کا تو زیادہ تر وقت اسپتال میں ہی گزرتا تھا اس لیے وہ حرا کو زیادہ وقت نہیں دے پاتی تھی۔ اس بیچ ہانیہ نے حرا کا بہت خیال رکھا اور حرا بھی اس سے بہت مانوس ہو گئی تھی۔ وہ اسے نہلاتی، کپڑے بدلتی، کھانا کھلاتی۔ کھانا بھی وہ اس کے ہاتھوں سے کھا لیتی تھی جبکہ شہوار کو بھی اسے کھلانا کافی مشکل لگتا تھا۔ شہوار کے ابو کی طبیعت کے بحال ہوتے ہی وہ واپس سعودی عرب چلی گئی۔ کچھ ہی دنوں بعد شہوار کو خبر ملی ایک دن اچانک جب صبح امی کو دیر تک سوتا دیکھ کر ہانیہ ان کے کمرے میں گئی تو پتہ چلا کہ وہ اب کبھی نہیں اٹھ سکیں گی۔ شوہر کا غم ان کی بھی جان لے گیا۔ ہانیہ کے تینوں بڑے بھائی بیرون ملک میں اپنی فیملی کے ساتھ رہتے تھے اور جب ان کو یہ خبر ملی تو انہوں نے محض فون پر اپنے غم کا اظہار کیا، فوری طور پر چھٹی اور ویزا نہ ملنے کا کہہ کر تدفین کی اجازت دے دی۔ دوسرے قریبی رشتہ داروں نے ہی اس کام کو سرانجام دیا۔ کچھ دنوں بعد تینوں بھائیوں نے ہانیہ کو اپنے پاس آ کر رہنے کو کہا مگر اس نے انکار کر دیا۔ ویسے بھی وہ ایسے ہی رسمی سا کہہ رہے تھے ٹکٹ ویزا وغیرہ لے کر آتے وہ کبھی منع نہیں کرتی۔ انہوں نے محض ایک گورننس اور ہر ماہ پیسے بھیجنے تک ہی ہانیہ کی مدد کی۔ ہانیہ جو اپنے والد اور شوہر کی موت پر بے حس بنی رہی تو ماں کی موت کا کیا سوگ مناتی۔ اسے اپنے خواب و خیال اور منصوبہ بندی سے فرصت ہی کہاں تھی جو وہ کچھ اور سوچتی۔ اسے تو بس یہی سوجھ رہا تھا کہ وہ اب کچھ بھی کرے اسے کسی کے سوالوں کی جواب نہیں دینے ہوں گے، عجب بے حسی تھی۔ کسی نے کہا ہے خالی دماغ شیطان کا گھر ہوتا ہے اور یہاں تو خالی گھر میں خالی دماغ تھا جو شیطانوں کا گڑھ بن چکا تھا۔

کچھ دنوں بعد اس کے ایک بھائی جو کہ لندن میں رہتے تھے وہ اس کے پاس اپنی فیملی کے ساتھ رہنے کے لیے آئے۔ وہ اس کا اپنے ساتھ چلنے کا ٹکٹ اور وزٹ ویزا بھی لے کر آئے تھے۔ کچھ مہینے لندن میں رہ کر اس نے واپس انڈیا آنے کا فیصلہ کر لیا۔ جیسے ہی اس نے سنا کہ شہوار واپس انڈیا آئی ہوئی ہے اور دوبارہ امید سے ہے۔ ویسے تو اسے ناخوش ہونا چاہیے تھا مگر وہ تو انڈیا پہنچتے ہی اگلے دن کھلونے اور مٹھائیوں کا ڈبہ لے کر شہوار کے گھر پہنچ گئی۔ حرا اب دو سال کی ہو چکی تھی اور ہانیہ کے کھلونے اور مٹھائیوں کو دیکھ کر وہ پھر سے اس کے ساتھ گھلنے ملنے لگی۔ ہانیہ نے پھر سے اس کے گھر روز آنا شروع کر دیا تھا۔ گلے لگ کر شہوار نے رو کر اس کی امی کی موت کا غم منایا۔ مگر ہانیہ کی آنکھوں سے تو ایک آنسو بھی نہیں نکلا۔ ہانیہ نے شہوار کو اس کے آنے والے اگلے بچے کے لیے مبارک باد دی اور حرا کو اپنی گود میں اٹھا لیا۔ اس نے پھر سے حرا کی ساری ذمہ داریاں اپنے سر لے لی تھیں اور اس کا کافی خیال رکھتی تھی۔ بچوں کو کھلونے اور تھوڑی سی توجہ ہی تو بس چاہیے ہوتی ہے اور وہ کسی کے بھی پیچھے بھاگنے لگتے ہیں اور حرا بھی دن دن بھر اس کے پیچھے بھاگتی رہتی تھی۔ چاکلیٹ کے علاوہ اب تو وہ طرح طرح کے حلوے بھی اپنے ہاتھوں سے بنا کر لے آئی تھی۔ اس نے کچن میں بھی جانا شروع کر دیا تھا کبھی چھوہارے، کبھی بادام، کبھی ڈرائی فروٹس ۔۔۔ وغیرہ کے حلوے۔ شہوار کی امی اس یتیم بچی کو دعائیں دیتے نہیں تھکتی تھیں کہ اللہ اس بچی کے نصیب بھی اچھے کرے۔ شاہ میر کی حد درجہ فون کالز، میسیجز اور شہوار کا اتنا خیال رکھنا وہ سب بس ہانیہ دیکھ کر ہی رہ جاتی۔ بچے کی پیدائش سے ۱۵ دن پہلے اچانک شہوار کی طبیعت بہت خراب رہنے لگی۔ اسے شدید جانڈس نے اپنی زد میں لے لیا تھا۔ بچے کی وجہ سے مزید پیچیدگی آ گئی تھی اور جانڈیس کم ہونے کے بجائے بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اس کا پورا جسم زرد پڑ چکا تھا۔ شاہ میر بھی واپس آ چکا تھا مگر ڈاکٹر کوئی تسلی بخش جواب نہیں دے رہے تھے۔ اس نے ایک منٹ کے لیے بھی شہوار کو اسپتال میں اکیلا نہیں چھوڑا تھا۔ ہانیہ کا زیادہ تر وقت حرا کے ساتھ ہی گھر پر گزرتا تھا۔ وہ اسپتال نہیں گئی تھی۔ ویسے بھی وہ شاہ میر کا سامنا نہیں کرنا چاہتی تھی۔

وہ ایک بھیانک رات تھی، مسلسل بارش اور تیز طوفان کی وجہ سے سڑکیں بالکل سنسان تھیں۔ شاہ میر شہوار کے ڈرپ لگے ہاتھ کو اپنے ہاتھوں میں لے کر کسی سورہ کی تلاوت کر رہا تھا۔ اچانک ہی شہوار کے پیٹ میں شدید درد شروع ہو گیا۔ شاہ میر ڈاکٹر کو بلانے کے لیے اٹھنے ہی لگا کہ شہوار نے اس کے ہاتھ کو مضبوطی سے تھام لیا اور کہا ''میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے، جو میں کہنے جا رہی ہوں اسے میری آخری خواہش سمجھ لیجیے گا اور مجھ سے وعدہ کیجیے کہ میں جو بھی مانگوں گی آپ مجھے دیں گے'' شاہ میر کو ڈاکٹر کو بلانے کے علاوہ اور کچھ نہیں سوجھ رہا تھا اس لیے اس نے اپنا ہاتھ شہوار کی گرفت سے ازاد کرنا چاہا اور کہا ''یہ سب کیا کہہ رہی ہو شیری تمہیں کچھ نہیں ہوگا حوصلہ رکھو مجھے ڈاکٹر کو بلانے دو''، ''مجھ سے وعدہ کریں تبھی میں اپ کو جانے دوں گی''۔ شہوار نے اسے دونوں ہاتھوں سے جکڑتے ہوئے کراہتے ہوئے اٹھنے کی کوشش کی۔ 'اچھا اچھا تم لیٹو میں وعدہ کرتا ہوں تم جیسا کہو گی ویسا ہی ہوگا اب تو جانے دو''، شاہ میر اتنا کہتے ہوئے اپنا ہاتھ اس کی گرفت سے آزاد کر کے دروازے کی طرف بھاگا۔

''آپ ہانیہ سے شادی کر لیجیے گا، میری بچی کو ماں کا سایہ مل جائے گا'' دروازے پر اس نے شہوار کی نقاہت بھری آواز سنی، مگر ابھی اس کے پاس کچھ کہنے اور سننے کا وقت نہیں تھا اس لیے وہ آگے بڑھ گیا۔

ڈاکٹر جلدی جلدی آپریشن کی تیاری کرنے لگے۔ شاہ

میر کو ڈاکٹر نے خون کا انتظام کرنے اور باقی فارم وغیرہ بھرنے کے لیے کہا تھا۔اسی بیچ نرس نے شاہ میر سے آکر کہا کہ شہوار اپنی دوست ہانیہ اور اپنی بچی کو یاد کر رہی ہیں اور آپریشن سے پہلے ان سے ملنا چاہتی ہیں۔رات کے ساڑھے ۱۲ بج رہے تھے اور اس وقت شہوار کی ضد کسی بچے کی ضد سے کم نہیں تھی جو سوچنے سمجھنے کی قوت سے بالکل قاصر ہوتا ہے۔شہوار کی امی ڈرائیور کے ساتھ ہانیہ کو لانے گئیں۔ڈاکٹر تیاریوں میں وقت لے رہے تھے اور شاہ میر کو ایک لمحہ باہر کھڑے رہ کر گزارنا بہت مشکل لگ رہا تھا۔وہ جو اس کے ہر دکھ سکھ کا ساتھی تھا، اس کا درد بانٹ نہیں سکتا تھا، نہ اس کے پاس جا کر بیٹھ سکتا تھا اور یہ اس کی سب سے بڑی مجبوری تھی۔ہانیہ کے آتے ہی اسے شہوار سے دو منٹ کے لیے ملنے کی اجازت دی گئی جہاں کسی اور کو جانے کی اجازت نہیں تھی۔ہانیہ کو دیکھتے ہی اس نے شاہ میر شاہ میر کی گردان شروع کر دی۔بیچ بیچ میں وہ اپنی بیٹی کا نام بھی لیتی جاتی تھی۔ہانیہ نے باہر سے شاہ میر اور حرا کو بلانے کی اجازت چاہی جسے ڈاکٹر نے مسترد کر دیا۔جب شہوار نے آپریشن سے انکار کر دیا تو ڈاکٹر کو دو منٹ کے لیے ملنے کی اجازت دینی پڑی۔شاہ میر تو جیسے بلاوے کے انتظار میں ہی تھا۔ماں کے ہاتھ سے حرا کو لے کر وہ آئی سی یو میں داخل ہوا۔حرا کو دیکھتے ہی شہوار نے اٹھنے کی کوشش کی، وہ اپنی بچی کو اپنی گود میں لینا چاہتی تھی، پیار کرنا چاہتی تھی مگر درد کی ٹیس سے کراہ کر ہی رہ گئی اور واپس لیٹ گئی۔شہوار نے اپنے زرد ہاتھوں سے ہانیہ اور شاہ میر کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیا اور دونوں کو ایک دوسرے کے اوپر رکھ کر وہ سب کہہ دیا جسے سن کر شاہ میر کو تو ایسا لگا جیسے اس نے گیارہ ہزار واٹ کے ننگے تار پہ اپنا ہاتھ رکھ دیا ہے اور اب وہ یہ ہاتھ کبھی نہیں ہٹا سکتا کیونکہ وہ اس میں سٹ چکا ہے، مگر اگلے ہی پل شہوار کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگی اور اس کا ہاتھ ان دونوں کے ہاتھ سے چھوٹ کر نیچے جا گرا۔شاہ میر کی ایک چیخ کے بعد کمرے میں سناٹا چھا گیا۔ہانیہ حرا کو باہر لے جا کر چپ کرا رہی تھی، جس نے ابھی اپنی ماں کو آخری سانسیں لیتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ناسمجھ ہونے کے باوجود بچے کچھ تو سمجھ ہی جاتے ہیں۔ شاہ میر ٹوٹ کر بکھر چکا تھا۔اسے تو ہوش ہی نہیں تھا نہ اپنا، نہ ہی اپنی بچی کا، نہ آفس کے کاموں کا، بس خود کو ایک اندھیرے کمرے میں بند کر کے چپ چاپ دیوار تکتا رہتا۔اس نے ریاض کی نوکری سے بھی استعفیٰ دے دیا، وہ اس شہر کو چھوڑ کر کہیں نہیں جا سکتا تھا جہاں اس کی شہوار منوں مٹی تلے سوئی ہوئی تھی۔جب بھی اس کی یاد اسے زیادہ ستاتی وہ اس کی قبر کے پاس جا کر گھنٹوں اس سے باتیں کرتا۔اس کے گھر والے اس کی اس کیفیت سے بہت پریشان رہنے لگے تھے۔حرا ان دنوں اپنی نانی کے یہاں اچھی پرورش پا رہی تھی جن کو اس میں اپنی بیٹی نظر آتی تھی۔ہانیہ، شہوار کے انتقال کے بعد ایک بھی دن حرا سے ملنے نہیں آئی تھی۔

چار مہینے یوں ہی گزر گئے۔ایک دن ہانیہ کے گھر دروازے کی دستک پر جب اس نے دروازہ کھولا تو شاہ میر کو سامنے کھڑا دیکھ کر دنگ رہ گئی، مگر اگلے ہی پل وہ سمجھ گئی کہ آج اس کے خواب کی تعبیر کا وقت آ گیا ہے۔جب اس نے شاہ میر کی بات سنی تو حیران رہ گئی۔وہ اس سے شادی کی بات کر رہا تھا مگر محض شہوار کی آخری خواہش کو پورا کرنے کے لیے جو حرا کو ماں کا سایہ دینا چاہتی تھی۔اس نے اسے صاف طور پر کہہ دیا کہ وہ اسے اپنے گھر میں تو جگہ دے سکتا ہے مگر اپنے دل میں کبھی جگہ نہیں دے سکے گا اور اگر اس شرط پر وہ شادی کے لیے تیار ہے تب وہ اپنی ماں سے بات کرے گا۔ہانیہ تو کب سے یہ سب سننے کی منتظر تھی اور رہی دل میں جگہ دینے کی بات تو اس نے سوچا کہ وہ وقت کے ساتھ شاہ میر کو اپنی محبت سے اپنا بنا ہی لے گی۔ابھی تو بس اسے شاہ میر کو پانا تھا اس لیے اس نے فوراً ہی شادی کے لیے ہامی بھر دی۔ہانیہ اور شاہ میر کی شادی کو سات سال ہو چکے ہیں۔شاہ میر نے خود کو ایک مشین بنا لیا تھا اور اب وہ ایک مشہور رائٹر بن چکا تھا۔دن کیا رات رات بھر وہ اپنی کہانی اور ان کی دنیا میں مگن رہتا۔وہ اپنی کہانی اور ان کے مناظر کے لیے مختلف ملکوں کا سفر بھی کرتا۔اتنے کم وقت میں بہت ہی کم ناول نگاروں نے اتنی شہرت پائی ہوگی۔اس نے خود کو ایسا بنا لیا تھا کہ ایک منٹ کی بھی فرصت وہ اپنے آپ کو نہیں دیتا تھا۔ شروعات کے کچھ سال ہانیہ نے کافی محنت کی تھی اسے اپنا اسیر بنانے کی۔وہ اس کی پسند کے کپڑے پہنتی، اس کی پسند کے کھانے بناتی، سب کچھ کرتی جو اسے پسند تھا۔گھر کو بھی اس نے پوری طرح سے بدل دیا تھا۔شہوار کے جہیز کی ساری چیزیں، سارے کپڑے اس نے نوکروں میں بانٹ دیے تھے۔دیواروں کے رنگ سے لے کر سامان تک اب کچھ بھی پرانا نہیں تھا۔شہوار کی کوئی بھی یاد وہ اس گھر میں موجود نہیں دیکھنا چاہتی تھی۔وہ سب کچھ کر کے تھک چکی تھی مگر شاہ میر کو اپنے قریب نہیں کر سکی۔شاید وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ شہوار کی یاد اس گھر کی چیزوں میں نہیں بلکہ شاہ میر کے دل میں ہے جسے وہ ان بے جان سامانوں کی طرح بدل نہیں سکتی ہے۔لوگ مر جاتے ہیں مگر محبت کبھی نہیں مرتی اور شاہ میر کی محبت آج بھی زندہ تھی۔شاہ میر کے ماں باپ بھی ہانیہ کو یہ سب کرنے پر کچھ نہیں کہتے تھے کیونکہ وہ خود اپنے اکلوتے بیٹے کو زندگی کی طرف واپس لوٹتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔حرا سے تو ہانیہ کو شروع سے ہی نفرت تھی وہ تو محض ایک سیڑھی تھی شاہ میر تک پہنچنے کی۔اب تو اسے حرا کو دیکھنا بھی گوارا نہ تھا کیونکہ اس نے سارے نین نقوش اپنی ماں کے چرائے تھے۔کوئی بھی اسے دیکھ کر یہ کہہ سکتا تھا کہ وہ شہوار کی بیٹی ہے۔

دادا دادی کی تو جان تھی حرا میں۔شاہ میر بھی اس سے لاتعلق نہیں تھا مگر وہ اظہار نہیں کرتا تھا۔اس کی ہر ضرورت بنا کسے کے کہے ہی وہ جان لیتا تھا اور وقت سے پہلے حاضر کر دیتا تھا۔

وہ ایک ہیبت ناک رات تھی، بادل چیخ چیخ کر گرج رہا تھا اور بارش کی وجہ سے ایسا لگ رہا تھا آسمان کسی کے نہ ہونے کا بین نہ تھمنے والے آنسو سے کر رہا ہے۔شاہ میر تہجد کے لیے الارم لگا کر سویا ہی تھا کہ اچانک اس کے پیٹ میں گرہیں پڑنے لگیں اور اس کی حالت غیر ہونے لگی۔گھر والے ایمرجنسی میں اسے اسپتال لے گئے۔شاہ میر کی حالت دیکھ کر ہانیہ کا دماغی توازن بگڑ گیا۔وہ تو اس کے ساتھ اسپتال بھی نہیں گئی۔اسے سب کچھ یاد آنے لگا کیسے شہوار کے ساتھ جو ہوا تھا اور وہ ہمیشہ کے لیے اسے چھوڑ کر چلی گئی تھی۔اسے شاہ میر بھی خود سے دور جاتا محسوس ہونے لگا۔وہ تو بس اسے خود سے قریب کرنا چاہتی تھی جو اس نے وہ سب کیا تھا جسے سن کر کسی کی بھی روح کانپ جاتی جب ہانیہ اپنی عدت پوری ہونے کے بعد پہلی دفعہ شہوار کے گھر گئی تو شہوار نے اسے اس کی تصویریں دکھائی تھیں جو اس کی شادی کے البم میں تھیں۔اسی دن اس نے شاہ میر اور شہوار کی اسٹیج والی ایک تصویر اس سے مانگ لی تھی اور اس نے خوشی خوشی دے دی تھی۔اس کے بعد جو بھی ہوا وہ سب ویسے ہی ہوا جیسا وہ چاہتی تھی۔گھر آ کر سب سے پہلے اس نے ان کی تصویر کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا اور دونوں کو الگ کر دیا جو وہ ہمیشہ سے چاہتی تھی۔

اس نے مختلف سحر عشق کرنے والے جادوگروں کے بارے میں آن لائن پڑھا تھا اور اب اس نے پورا ارادہ کر

لیا تھا ان میں سے کسی ایک سے مل کر اپنے ناپاک ارادوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا۔ ان گندی جگہوں پر جانے میں اسے ذرا بھی خوف نہیں آیا اور اس نے شہوار کی تصویر اس جادوگر کو دے دی تھی جس پر وہ اپنے کالے جادو کی مدد سے جانے کون کون سے عمل کرتا تھا۔ وہ جیسا جیسا کہتا گیا وہ کرتی گئی۔ چاکلیٹ، گڑیا یا دیگر کھلونے جو بھی وہ لے کر شہوار کے گھر آتی تھی سب میں اس کا سحر شامل ہوتا تھا۔ ان چیزوں کے شروعاتی مرحلے میں اس نے اپنی سب سے عظیم ہستی اپنی ماں کو کھویا تھا کیونکہ سحر عشق کرنے والوں کو اس کی بہت بھاری قیمت چکانی پڑتی ہے۔ جس صبح اس کی ماں بستر سے اٹھ نہیں سکی تھیں وہ کوئی اور رات نہیں تھی وہ وہی رات تھی جب اس جادوگر نے ہانیہ کو قبرستان سے قبر سے ہڈی نکال کر لانے کے لیے کہا تھا اور وہ اپنی ماں سے چھپ کر گئی تھی۔ اسے یہ معلوم نہیں تھا اگلی صبح اسے خود اپنی ماں کی قبر کھدوانی پڑے گی۔ اسے اس وقت تو اپنی ماں کی موت میں بھی اپنی آزادی نظر آئی تھی۔ نہ اس نے یہ سوچا تھا کہ اس گناہ کی وجہ سے اللہ نے اسے ماں جیسی نعمت سے محروم کر دیا۔

پھر شہوار سعودی عرب جیسے مقدس شہر چلی گئی اور اس کے اور حرا کے جسم میں پھیلا سارا جادو حرم کی شفاف زمین پر طواف کرتے ہوئے ہی زائل ہو گیا۔ ہانیہ کو بھی اس کے بھائی لندن لے گئے جہاں جا کر بھی وہ اکیلی ہی تھی کیونکہ دونوں بھائی بھابھی ورکنگ تھے اور وہاں کے اکیلے پن کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نے لندن کے مشہور لو سپیل کاسٹر سیموئیل ملفوے سے مل کر پھر سے وہی سب کرنا شروع کیا۔ لندن سے واپس آ کر بھی وہ ان سے مستقل رابطے میں رہی اور نہ جانے کتنے ڈالرز پھینکے اس نے اپنی اس خوشی کو پانے کے لیے۔ وہ ساری میٹھی چیزیں جو وہ شہوار کے لیے بناتی تھی اس میں کتنی گندی چیزیں وہ جادوگر اسے ملانے کو کہتا تھا۔

موت کا وقت، دن، تاریخ کوئی نہیں بدل سکتا اور شہوار کو اسی طرح اس دنیا سے جانا تھا۔ کوئی جادو کسی کو مار نہیں سکتا اگر وہ لوح محفوظ میں درج نہ ہو، مگر ہانیہ کو یہ سب کیا پتہ وہ تو اسے جادوگر کا کرشمہ ہی سمجھ رہی تھی۔ کچھ دن پہلے اس نے شاہ میر کو اپنا اسیر بنانے کے لیے سیموئیل ملفوے کو اتنے سالوں بعد پھر سے ای میل کی اور شاہ میر کی تصویر بھی بھیجی تھی۔ اس کے بعد یہ سب ہوا جو وہ برداشت نہیں کر پائی کیونکہ وہ شاہ میر سے عشق کے دعوے کرتی تھی جسم سے اسے کچھ نہیں چاہیے تھا بس وہ اس کے سامنے رہے زندہ سلامت رہے اور آج اس نے یہ کیا کر دیا ------ سحر عشق جو کبھی کوئی عشق کرنے والا نہیں کر سکتا۔

ایک ہفتے سے شاہ میر اسپتال میں تھا۔ ڈاکٹر اسے ایکوٹ پوائزننگ کا کیس کہہ رہے تھے۔

اس کی ماں اسپتال میں اس کا پورا خیال رکھ رہی تھی۔ ہانیہ اسپتال جانے کی ہمت کہاں سے لاتی وہ گھر پر ہی اکیلے روم میں بیٹھی اپنی ساری چیزوں کو ادھر سے ادھر پھینک رہی تھی۔ حرا قرآن پاک حفظ کر رہی تھی اور یہ بھی شہوار کی ہی خواہش تھی کہ وہ حافظہ بنے۔ آج وہ اپنے ابّو کو دیکھنے دادا جان کے ساتھ اسپتال بھی گئی تھی۔ ڈاکٹرز نے درد کو کم کرنے کے لیے نیند کے انجکشن دے کر شاہ میر کو سلایا ہوا تھا۔ حرا نے اپنے نازک ہاتھوں سے اپنے باپ کے سر پر ہاتھ رکھ کر کچھ مخصوص سورتوں کی تلاوت کی اور آیت الکرسی کا دم بھی کیا۔ کچھ دیر مزید بیٹھ کر وہ وہاں سے گھر چلی آئی۔

ہانیہ تو کانچ کے برتن توڑ رہی تھی، اسے توڑنے میں کافی لطف آ رہا تھا۔ ایک ہفتے سے وہ اپنے کمرے میں چپ چاپ صدمے میں کی حالت میں تھی۔ شور و غل کی آواز پر حرا کمرے سے باہر آئی جو تھوڑی دیر پہلے ہی اسپتال سے آئی تھی۔ اس نے ہانیہ کو سب کچھ تہس نہس کرتے ہوئے دیکھا، تبھی ہانیہ کی نظر حرا پر پڑی اور وہ اس کی طرف ایسے جھپٹی جیسے کوئی جنگلی جانور اپنا شکار دیکھ کر اس پہ جھپٹتا ہے۔ وہ اس کا گال دبا رہی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اپنے ناپاک عمل کی ساری داستان دہراتی جا رہی تھی۔ وہ نو سالہ بچی ایک پاگل عورت کی زد میں آ چکی تھی جو اسے یہ بتا رہی تھی کہ وہ اس کی ماں کی قاتل ہے اور اس کے باپ کو اس حالت تک پہنچانے والی بھی وہی ہے۔ تبھی اس نے اپنے ہاتھ پر ایک بھاری ہاتھ رکھا ہوا محسوس کیا، جو اس کا ہاتھ حرا کے گلے سے چھڑا رہا تھا۔ جب اس نے مڑ کر دیکھا تو وہ اور کوئی نہیں شاہ میر ہی تھا۔ وہ اور اس کی ماں ساری داستان ہانیہ کی زبانی سن چکے تھے۔ حرا کے جانے کے بعد جیسے ہی شاہ میر کو ہوش آیا، اس نے گھر جانے کی ضد شروع کر دی۔ وہ اب پہلے سے کافی بہتر لگ رہا تھا۔ بار بار گھر جانے کی ضد پر ڈاکٹر نے تھوڑے دیر کے لیے گھر جانے کی اجازت دے دی۔ جانے اسے کیا جلدی تھی کہ وہ گھر بھاگا چلا آیا۔ اس کی ماں بھی اس کے ہمراہ اس کی ناسمجھی پر اسے سمجھاتے ہوئے گھر میں داخل ہوئی تھیں جہاں انہوں نے وہ خوفناک منظر دیکھا۔ شاید یہ سب کچھ انھیں اپنی آنکھوں سے دیکھنا تھا اور شاہ میر کو اپنے ہاتھوں سے اپنی بچی کو بچانا تھا۔

شاہ میر کو دیکھ کر ہانیہ زور زور سے گلا پھاڑ کر ہنسنے لگی اور ساتھ ہی ساتھ شاہ میر کو یہ بھی کہتی جاتی تھی ''میں جانتی تھی تم ضرور آؤ گے، تم مجھے چھوڑ کر نہیں جاؤ گے۔'' شاہ میر نے حقارت بھری نظروں سے دیکھ کر اسے خود سے دور کیا۔ اس کی محبت، اس کی خوشیاں، اس کی ہم سفر اور خود اس کو اس حالت تک پہنچانے والی کیونکہ پچھلے سات برس سے وہ صرف زندہ تھا اس کی زندگی کہیں چلی گئی تھی اور اس سب کی ذمہ دار اس کے سامنے تھی مگر وہ اتنا کم ظرف نہیں تھا ایک عورت پہ ہاتھ اٹھاتا۔ اس نے تو پولیس کو بھی فون نہیں کیا بلکہ پاگل خانے فون کر کے ایمبولنس بلا لی۔ نرس اسے کھینچ کر ایمبولنس میں بٹھانے میں لگی تھی اور وہ کہتی جاتی تھی ''میں تم سے محبت کرتی ہوں شاہ میر'' ---- حرا ابھی بھی شاہ میر کے گلے سے لپٹی کانپ رہی تھی۔ ہانیہ کو تو ہوش ہی نہیں تھا اسے ایسا لگ رہا تھا کہ شہوار شاہ میر سے لپٹی ہوئی ہے اور وہ بالکل تہی داماں رہ گئی ہے۔

کچھ سال بعد شاہ میر کے ایک نئے ناول ''دہڈن ٹرتھ'' (The Hidden) نے مارکیٹ میں ہلچل مچا دی۔ کوئی نہیں جانتا تھا کہ اس کتاب میں شاہ میر نے کتنے راز چھپائے تھے، وہ صرف وہی جانتا تھا۔ وہ اس کی زندگی کی آخری کتاب تھی جو کہ صحیح معنوں میں اس کی اوٹو بائیوگرافی تھی، اس میں کردار سارے مختلف تھے مگر وہ شہوار، شاہ میر اور حرا کی کہانی تھی۔ اپنی آخری کہانی لکھ کر وہ اپنی بیٹی اور اپنے ماں باپ کے ساتھ مکہ کی اس پاک سرزمین پر خانہ کعبہ کے سامنے شہوار کے نام سے عمرہ کرنے کے بعد کھڑا تھا۔ اس نے آج ایک فیصلہ کیا تھا کہ وہ اپنی زندگی نارمل طریقے سے گزارے گا۔ اپنی بیٹی کو اپنا سارا وقت، اپنی ساری توجہ دے گا۔ اسے کہیں نہیں جانا تھا باقی کی زندگی اسے یہیں گزارنی تھی اپنوں کے ساتھ۔

□□□

FD/3، اسٹریٹ نمبر-22، حیدرا پارٹمنٹ،
شاہین باغ، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی-110025
موبائل: 9650974438

● پاپولر میرٹھی

آج صبح نو بجے پروفیسر یوسف ڈھانڈیہ الفت نگری کا دہلی سے فون آیا کہ شاعر صاحب میں کل پھپوند یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ادبی سمینار میں حاضر ہو رہا ہوں۔ پروفیسر ڈھانڈیہ نے مجھے بتایا کہ ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی، پھپوند یونیورسٹی میں تین روزہ ایک ادبی سمینار اے اے این سی سی کے تعاون سے رکھ رہے ہیں اس سمینار کا موضوع ہے ''اردو ادب میں حماقتیں''۔ صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی آئے دن شعبۂ اردو میں کوئی نہ کوئی حماقت یا ادبی کارنامہ انجام دیتے رہتے ہیں۔ سمینار کی سبھی تیاریاں زور وشور سے جاری تھیں۔ اس ادبی سمینار میں دہلی اور قرب وجوار کے شاعروں اور ادیبوں کو بھی دعوت دی گئی تھی جن کا ہمارے اردو ادب میں کہنے کو کوئی خاص مقام تو نہیں ہے۔ پھر بھی یہ سب اردو کے سفیر پھپوند یونیورسٹی کے ادبی سمینار میں بغیر ناز نخرے بغیر ڈیمانڈ کے اس ادبی سمینار میں شریک ہوئے تھے۔ ان کے نام پر سمینار کے صدر ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی نے بہت سی فعال انجمنوں سے اردو سے نابلد افراد سے ایک موٹی رقم بھی وصول کی تھیٹ یونیورسٹی میں جب کبھی بھی کوئی ادبی پروگرام یا سمینار ہوتا ہے ہمارے شہر کا بے پیندے کا لوٹا شبیر بھنڈی بازاری اور اس کا دوست رفیق طفیلیہ پیش پیش رہتے ہیں۔ شبیر بھنڈی بازاری کو ہمیشہ میں نے کسی مشاعرے میں یا کسی کے چہلم میں یا پھر کسی کے انتقال کے وقت اور مذہبی مجلسوں میں گرودوارے کے لنگر میں اکثر کھانا کھاتے ہوئے دیکھا ہے۔ ویسے تو شبیر بھنڈی بازاری اچھا خاصا ادبی ذوق بھی رکھتے ہیں اور اردو شاعری سے بھی کچھ شغف ہے، لیکن انہوں نے اپنی پوری زندگی مفت کی دعوتیں اڑانے میں صرف کردی تھی۔ وہ کبھی اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار نہ لائے۔ اس ادبی سمینار کی دعوت شہر کے ان دولتِ مند لوگوں کو بھی دی گئی تھی جو ادب کے نام پر صفر (सिफ़र) تھے۔ اس تین روزہ ادبی سمینار میں پڑھے لکھے اشخاص کا فقدان تھا۔ آج سمینار کا پہلا دن تھا۔ پروگرام شروع ہونے میں ابھی تاخیر تھی یعنی پندرہ منٹ باقی تھے۔ اس پروگرام میں پھپوند یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر لالہ چھجومل حلوائی کے علاوہ حاجی سلیم بیڑی والا، ڈاکٹر بتول فاروقی، ڈاکٹر رفیق پرچونیا، حاجی بدرالدین بطخ، یوسف ڈھانڈیہ الفت نگری، اشرف بالٹی والا شرف الدین کالیا ڈھولک والا رفیق طفیلیہ، پروفیسر اللہ رکھا ڈم ڈم نگری اور ڈاکٹر اللہ رکھی کی موجودگی سمینار کی خوبصورتی میں چار چاند لگا رہی تھی۔ گل شیر پھپوندوی نے شعبۂ اردو میں ان سبھی مہمانوں کو خوش آمدید کہا۔ پروگرام کی صدارت پچاسی ہزار کی رقم کے عوض پھپوند سبزی منڈی کے بڑے تاجر انگوٹھا ٹیک حاجی بدرالدین بطخ کے سپرد کی گئی تھی۔ ابتدائی پروگرام کی نظامت پروفیسر گل شیر پھپوندوی نے کی اور ان سبھی حضرات کا نام لے لے کر شکریہ بھی ادا کیا جن سے ادبی سمینار کے نام پر بہت کچھ وصول کیا تھا۔ شعبۂ اردو کے مہمان خصوصی وائس چانسلر پروفیسر لالہ چھجومل حلوائی سے پروگرام کی ابتدا میں شمع روشن کرنے کے لیے درخواست کی گئی تھی۔ چھجومل جی نے شمع روشن کرکے سمینار کے پہلے سیشن کا آغاز کیا؟

پروگرام کے آغاز میں حاجی سلیم بیڑی والا کی کتاب ''آؤ پڑوسن کپڑے پھاڑیں'' کا اجرا پروفیسر یوسف ڈھانڈیہ الفت نگری کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ ڈاکٹر بتول

فاروقی نے حاجی سلیم بیڑی والا کے فن اور شخصیت پر ایک مفصل مضمون بھی پڑھا۔ شرف الدین کالیا ڈھولک والا نے حاجی سلیم بیڑی والا کی ابتدائی غزل جو بحر سے خارج تھی اس کی فرمائش کی گئی۔ سمینار میں اردو سے نابلد ادب کے سفیروں نے غزل پر بہت داد دی۔ پہلا سیشن نام نہاد کامیابی کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔ گل شبیر پھپوندوی نے ہمیشہ کی طرح شعبۂ اردو میں بہت لذیذ ناشتے اور کھانے کا اہتمام کیا تھا شبیر بھنڈی بازاری اور اس کا دوست رفیق طفیلیہ نے سمینار کے سامعین کے ساتھ خوب مزے لے لے کر کھانا کھایا اور کھانے کی دل کھول کر تعریف بھی کی۔ ہمیشہ کے لیے اپنا تعاون اور آئندہ بھی ایسے ادبی سمینار کرانے کی بھرپور تائید اور حمایت کی۔ لنچ کے بعد دوسرے سیشن کا آغاز ہوا۔ کھانے سے پہلے شعبۂ اردو میں سامعین کی تعداد کافی تھی لیکن دوسرے سیشن میں صرف ہال میں دو چار ہی سامعین بچے تھے۔ شرف الدین کالیا ڈھولک والا نے اپنا مقالہ ”آؤ مجھے پھر سے لوٹو“ پڑھتے ہوئے طنزاً کہا۔ مجھے اپنا مقالہ آپ کو ناشتے کے وقت یعنی پانچ بجے سنانا چاہیے تھا۔ تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ میرا مقالہ سن پاتے۔ مجھے شبیر بھنڈی بازاری اور اس کا جگری دوست رفیق طفیلیہ بھی کہیں ہال میں نظر نہیں آرہے ہیں تبھی سامعین میں بیٹھی ہوئی ڈاکٹر اللہ رکھی نے مسکراتے ہوئے کہا۔ وہ دونوں پانچ بجے ناشتے کے وقت آئیں گے۔ محفل میں موجود سبھی سامعین زیر لب مسکرادیے۔ ایسے ایسے ادب کے سفیر گل شیر پھپوندوی کے دوست اور صلاح کار تھے۔ شرف الدین کالیا ڈھولک والا نے شبیر بھنڈی بازاری کی غیر موجودگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کہا میں آپ کو اپنا مقالہ سنانے سے قبل شبیر بھنڈی بازاری کا ایک دلچسپ واقعہ آپ سے شیئر کر رہا ہوں۔ ہوا یوں کہ کسی امیر آدمی کا چہلم تھا، شبیر بھنڈی بازاری شادی کی تقریب سمجھ کر کھانا کھا رہا تھا۔ وہاں مرحوم کے ایک رشتے دار نے شبیر بھنڈی بازاری سے اس کی خیریت پوچھی تو شبیر بھنڈی بازاری نے بنا کچھ سوچے سمجھے گھبراہٹ میں کہا جی میں اس تقریب میں لڑکی والوں کی طرف سے ہوں۔ کالیا کی اس بات پر محفل زعفران زار ہوگئی تھی۔ شرف الدین کالیا ڈھولک والا کے مقالے کے بعد پانچ بجے تیسرا سیشن بھی اختتام پذیر ہوا۔ اب ناشتے کا وقت تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہال کی سب نشستیں پھر سے بھرنے لگی تھیں۔ ادھر ادھر دیکھنے پر شبیر بھنڈی بازاری اور اس کا ساتھی رفیق طفیلیہ بھی ہاتھ میں ناشتے سے بھری ہوئی پلیٹیں لیے ہوئے نظر آئے۔ شبیر بھنڈی بازاری اور اس کے ساتھی کو دیکھ کر ہال میں پہلے سے موجود سامعین مسکرائے بغیر نہ رہ سکے۔

دوسرے دن کا ادبی سمینار دس بجے بندو اچار والا کی صدارت میں شروع ہوا۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر اللہ رکھی نے انجام دیے۔ ڈاکٹر اللہ رکھی نے سامعین کو خطاب کرتے ہوئے کہا جیسا کہ آپ سب جانتے ہیں ہمارے سمینار کا موضوع ”اردو ادب میں حماقتیں“ ہے۔ سبھی نے اس موضوع پر ہی اپنے اپنے خیالات کا اظہار اور مقالے پڑھے تھے۔ پروفیسر اللہ رکھا ڈم ڈم نگری کا مقالہ ”کہاں راجا بھوج کہاں گنگو تیلی“ اور ڈاکٹر رفیق پر چونیا۔ کا مقالہ ”کر تو ڈر نہ کر تو بھی ڈر“ اور ڈاکٹر بتول فاروقی کا مقالہ ”مرغی کی ایک ہی ٹانگ“ سبھی نے اور مقالوں کے ساتھ ساتھ ان ادبی مقالوں کو بھی بہت بہت پسند کیا۔ ہمارے اس ادبی سمینار کے اختتام پر جو مقالے سامعین نے پسند فرمائے ہمارے شعبۂ اردو کی طرف سے انہیں گل شیر پھپوندوی کے والد لال گل پھپوندوی ایوارڈ سے بھی نوازا جائے گا اور اس کے علاوہ کل جو حضرات قرب و جوار سے اس ادبی سمینار میں تشریف لائے تھے اور پروگرام کو کامیاب بنایا تھا ان سبھی کا بہت بہت شکریہ۔ کل ہم نے جو پکوان آپ کے لیے شعبۂ اردو میں بنوائے تھے ان کی سبھی نے بہت تعریف کی تھی۔ ہم شکر گزار ہیں شبیر بھنڈی بازاری اور رفیق طفیلیہ کے۔ وہ دونوں بھی پروگرام کے بیچ میں ہمیشہ کی طرح آ آ کر ہمیں بتاتے رہے ہیں کہ کھانے کی دیگیں آچکی ہیں اس لیے کھانا ٹھنڈا ہونے سے پہلے ہی ہم اپنے پروگرام کو ختم کر پائے تھے۔ آج کے دن بھی ہم نے آپ سب کے لیے اچھے پکوان تیار کروائے ہیں اور سب کے ذائقے کا خوب خوب خیال بھی رکھا گیا ہے۔ اب میں پروگرام کے آغاز میں اشرف بالٹی پونا والا سے گزارش کرتی ہوں کہ وہ آئیں اور اپنا مقالہ ”تو تڑاخ“ پیش کریں۔ اشرف بالٹی کا سبھی شرکا نے تالیاں بجا کر استقبال کیا۔ اشرف بالٹی نے اپنا مقالہ پیش کرنے سے قبل کہا اس ادبی سمینار میں آپ کی خدمت میں گل شیر پھپوندوی کے بلاوے پر پہلے بھی میں حاضر ہو چکا ہوں۔ میں پروگرام کے صدر محترم بندو اچار والا جی سے اجازت طلب کرتا ہوں اور اپنا مقالہ ”تو تڑاخ“ پیش کرتا ہوں۔ میں گل شیر پھپوندوی اللہ رکھی بھابھی جی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں اور ساتھ میں اپنے استاد محترم پروفیسر اللہ رکھا ڈم ڈم نگری کو سلام پیش کرتا ہوں۔ اشرف بالٹی کے انشائیہ کو محفل میں سبھی نے بہت پسند فرمایا۔ دوسرے سیشن میں مشاعرے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ قرب و جوار کے غیر معروف شاعروں کو بھی سیمنار میں مدعو کیا گیا تھا۔ باہر سے آئے ہوئے دس بارہ مہمانوں نے جنھیں اس سمینار میں اپنے مقالے پیش کرنے تھے۔ اس مشاعرے کو بہت بے دلی کے ساتھ سماعت فرمایا یعنی اس مشاعرے میں شاعر خود ہی سامع کا رول ادا کر رہے تھے اور اس شعری نشست میں شاعر حضرات بھی کوئی خاص تاثر قائم نہ کر سکے تھے، آج سمینار کا دوسرا دن تھا۔ پروگرام کے اختتام کے ساتھ ہی کھانے کی دیگیں بھی آچکی تھیں۔ پروگرام ہال میں اب سامعین کی تعداد میں بھی اضافہ ہو رہا تھا، سبھی نشستیں بھی بھر رہی تھیں۔ رفیق طفیلیہ اور شبیر بھنڈی بازاری کے چہروں پر ایک بار پھر مسکراہٹ لوٹ آئی تھی۔ تبھی گل شیر پھپوندوی نے سبھی مہمانوں سے درخواست کی آپ سب حضرات کالج کے اولڈ ہال میں تشریف لے چلیں وہاں کھانا لگ چکا ہے اور کہا کہ کل کا ہمارا سمینار آخری ہے آپ سب حضرات وقت سے تشریف لے آئے گا۔ دس بجے ناشتے کے بعد انشاءاللہ سمینار شروع ہوگا۔ ہم نے اپنے اس سمینار کے لیے ممبئی سے ایک بڑے انشائیہ نگار فیاض احمد فیضی صاحب سے بھی درخواست کی تھی وہ پھپوند یونیورسٹی کے ادبی سمینار میں تشریف لے آئیں، لیکن انھیں لندن کسی اور ادبی سمینار میں جانا تھا اس لیے انھوں نے ہم سے معذرت چاہی ہے لیکن آئندہ ہم انھیں ضرور ضرور بلوائیں گے۔ کل کے تیسرے سیمینار میں ڈاکٹر اللہ رکھی کا مقالہ ”آ بیل مجھے مار“ پھر اس کے بعد پروفیسر اللہ رکھا ڈم ڈم نگری کی تقریر کے ساتھ ہمارا سمینار اختتام پذیر ہوگا پھر اس کے بعد لنچ کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ہم نے پھر آپ سبھی کے لیے بڑے لذیذ کھانے بھی بنوائے ہیں۔ اسی وقت شبیر بھنڈی بازاری نے کھڑے ہو کر ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی سے کہا سر اولڈ ہال میں کھانا ٹھنڈا ہو رہا ہے پہلے آج کا کھانا تو تناول فرمائیے کل کا کل دیکھا جائے گا۔ وہاں پر کچھ سامعین تو یہ بھی کہتے ہوئے سنے گئے کہ گل شیر پھپوندوی نے اس پروگرام کی آڑ میں اچھا خاصا پیسہ کما لیا ہے۔ ایک نے تو یہ بھی کہہ دیا یہ ہمیشہ اپنے ادبی پروگراموں کی صدارت جاہل حضرات سے ہی کراتے ہیں۔ دوسرے نے کہا یہ سب پیسوں کا کھیل ہے میاں ان سے ہی موٹی رقم بھی تو وصول کی جاتی ہے۔ پڑھے لکھے حضرات کہاں یہ حوصلہ کر پاتے ہیں۔ اللہ ہی سمجھے گا تجھے گل

شیر پھپوندوی اس بات پر رفیق طفیلیہ نے اپنی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے کہا پر ایک بات تو ہے گل شیر پھپوندوی سیمیناروں میں اپنے سامعین کا خوب خیال رکھتے ہیں۔ بہتر سے بہتر انواع واقسام کے لذیذ کھانے بنواتے ہیں۔ میاں یہ سیمینار تو بس ایک بہانہ ہیں ہم غریبوں کی اللہ سن لیتا ہے۔ کل سیمینار کا آخری دن بھی ہے میں نے تو گل شیر پھپوندوی سے کہہ دیا ہے کل کے سیمینار میں جو مقرر آکر ادب کے نام پر حماقتیں کریں گے کھانا ان کی حماقتوں سے بہتر ہونا چاہیے۔ آپ کو پتہ ہے اس آخری سیمینار کے کھانے کی ذمہ داری گل شیر پھپوندوی کے ماموں قصبہ لاوڑ والے سلطان بدھن کی ہے۔ شبیر بھنڈی بازاری نے مسکراتے ہوئے کہا کسی کی بھی ہو ہمیں تو وقت پر آکر مفت دعوت اڑانی ہے اور اپنی بھوک مٹانی ہے۔

دوشعر سماعت فرمائیں اس موضوع پر کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے رفیق طفیلیہ صاحب!

جی جی ارشاد فرمایئے۔ شبیر بھنڈی بازاری صاحب:

بھوک میں کوئی کیا بتلائے کیسا لگتا ہے
سوکھی روٹی کا ٹکڑا بھی تحفہ لگتا ہے
یارو اس کی قبر میں دو روٹی بھی رکھ دینا
مرنے والا جانے کب کا بھوکا لگتا ہے

بہت خوب بھنڈی بازاری بھائی کیا کہہ دیا۔ آپ نے تو سچ میں منہ کا نوالہ ہی چھین لیا۔ دونوں ہنستے ہوئے ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی سے کل آخری دن کے سیمینار میں ناشتے سے پہلے آنے کا وعدہ کر کے پھپوند یونیورسٹی کی تنگ گلی سے نکل جاتے ہیں۔

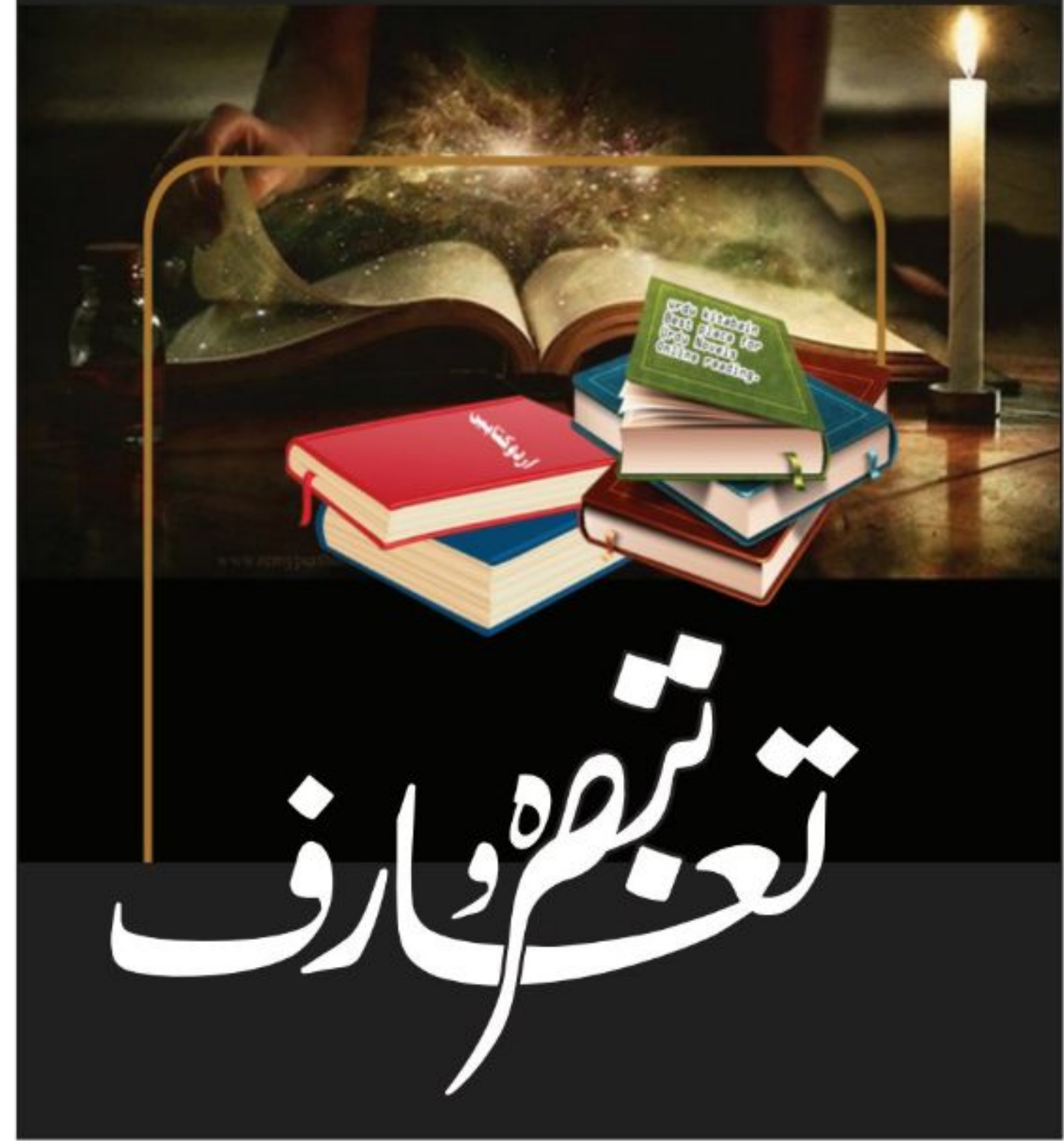
تیسرے دن کا سیمینار شروع ہونے میں ابھی پندرہ منٹ کی دیری تھی۔ پروگرام ہال میں سامعین کی تعداد بھی کافی تھی۔ سب سامعین گل شیر پھپوندوی سے ناشتے کی تعریف کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی کو سیمینار کی کامیابی پر مبارکباد بھی دے رہے تھے۔ ڈائس پر پروفیسر اللہ رکھا ڈم ڈم نگری اور ڈاکٹر اللہ رکھی دیگر مہمان کے ساتھ ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی کے ماموں قصبہ لاوڑ والے سلطان بدھن کی صدارت میں تیسرا سیمینار شروع ہوا۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی نے انجام دیے ابتدا میں ڈاکٹر اللہ رکھی کا مقالہ ''آ بیل مجھے مار'' کو سبھی نے بہت پسند فرمایا۔ ہر طرف سے داد کی آہ اور واہ کی صدائیں کانوں میں رس گھولتی رہیں۔ پروگرام کا اختتام پروفیسر اللہ رکھا ڈم ڈم نگری کی تقریر پر ہوا۔ آپ نے مائک پر آکر کہا میں نے اس تین روزہ سیمینار کو پہلے دن سے دیکھ اور سن رہا ہوں۔ اس تین روزہ سیمینار کا موضوع تھا ''اردو ادب میں حماقتیں'' سبھی نے بڑھ چڑھ کر اس موضوع پر اپنے اپنے مقالے یعنی حماقتیں پیش کیں۔ سبھی نے انشائیوں کو سنا اور کچھ خاص لوگوں نے داد وتحسین سے بھی نوازا۔ گل شیر پھپوندوی کے دعوت نامے پر میں اور میری بیوی ڈاکٹر اللہ رکھی بھی میرے ساتھ اس نام نہاد کامیاب سیمینار کا حصہ ہے۔ بس مجھے افسوس ہے تو صرف اس بات کا ہماری یہ اردو زبان جو کبھی میر اور غالب کی چہیتی ہوا کرتی تھی، جس کی نشوونما میں ہندو مسلمان سکھ عیسائی سب ہی نے مل جل کر اور بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا، ہر ہر محاذ پر اس کی حفاظت بھی کی اور اس کے مخالفین سے لوہا تک لیا یہاں آکر ان تین روزہ سیمینار میں جتنی اردو کی بے قدری اور بے حرمتی دیکھنے کو ملی ہے اور جو سامعین یہاں اس سیمینار میں تشریف لائے تھے وہ بھی اردو سے واقف نہیں تھے وہ سب کھانا لذیذ تھا یا نہیں بس اس موضوع پر بات کرتے ہوئے نظر آئے۔ ان کا مقالوں اور اس ادبی سیمینار سے کسی طرح کا بھی کوئی لینا دینا نہیں تھا۔ وہ تو تفریح طبع کے لیے تشریف لائے تھے۔ میری یہاں پر پھپوند کے کسی بھی معتبر انسان سے اس ادبی سیمینار میں ملاقات نہ ہو سکی صرف شہر کے سامعین میں رفیق طفیلیہ اور شبیر بھنڈی بازاری ہی پیش پیش رہے۔ ان کے علاوہ آپ کے شہر کے حاجی بدرالدین بطخ، بندو اچار والا، سلطان بدھن لاوڑ والے۔ ان سب کو دیکھ کر میری کیفیت بھی غالب کے اس مشہور مصرعے کی طرح ہے'' حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں'' ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی نے اپنے اس تین روزہ سیمینار میں کسی بھی پڑھے لکھے شخص کو مدعو ہی نہیں کیا تھا۔ سیمینار میں جو سامعین تشریف لائے تھے وہ مقالوں کو روٹی کا نوالہ سمجھ کر داد دے رہے تھے۔ کل ملا کر میں تو یہ ہی کہوں گا یہ سیمینار پڑھے لکھے حضرات کا نہ ہو کر جاہلوں کا سیمینار تھا۔ میں اس سیمینار میں خود کو ٹھگا سا محسوس کر رہا تھا۔ ویسے تو میں نے مشاعرہ بھی سنا افسوس ان اردو کے شاعروں میں کوئی بھی اردو سے واقف نہیں تھا۔ یہ سب شعرائے کرام آٹوگراف کے نام پر صرف انگوٹھے کو ہی آگے کرتے تھے اور یہ سب شعرا غیر شائستہ زبان اور رٹے رٹائے جملوں کا استعمال کر رہے تھے۔ ایک ہزار سال پرانے لطائف پر سامعین کو ہنسانے کی کوشش کر رہے تھے۔ اگر گل شیر پھپوندوی اس سیمینار میں کھانے اور ناشتے کا انتظام نہ کرتے تو ہم ان جاہل سامعین کو بھی ترس ترس جاتے۔ مجھے میرے شاگرد گل پھپوندوی نے پہلے ہی دن بتا دیا تھا کہ ہم اپنے سیمینار میں بھول کر بھی کسی پڑھے لکھے شخص کو نہیں بلاتے ہیں۔ وہ سب پروگرام میں آکر مین میخ نکالتے ہیں جو ہمیں قطعی پسند نہیں ہے۔ یہ ایک حد تک ٹھیک بھی ہے۔ آج کل پڑھے لکھے حضرات کا شیوہ کچھ ایسا ہی ہے۔ اول تو یہ لوگ پروگرام میں آتے ہی نہیں ہیں اور اگر آتے بھی ہیں تو پھر سبحان اللہ۔ قرب وجوار میں جو اردو کی انجمنیں کام کر رہی ہیں ان لوگوں سے میری اچھی خاصی واقفیت ہے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ وہ اردو کو کتنا جانتے اور سمجھتے ہیں سب نے اردو کو اپنے اپنے فائدے اور مفادات سے جوڑ رکھا ہے۔ ان سب سے ماضی میں اردو کے نام پر ایسی ایسی بے وقوفیاں سرزد ہوئی ہیں کہ اب مجھے ایک مشہور شاعر کے چار مصرعے یاد آرہے ہیں لیجیے آپ بھی سماعت فرمائیں:

بے رخی کو بھی نوازش کی ادا کہنا پڑا
مصلحت تھی زہر پی کر بھی دوا کہنا پڑا
بے وقوفی کے انوکھے کارنامے دیکھ کر
اچھے خاصے لیڈروں کو بھی گدھا کہنا پڑا

اس تین روزہ سیمینار کے متعلق میری مجموعی طور پر یہ رائے ہے کہ یہ اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک کامیاب سیمینار تھا یعنی حماقتوں سے پر تھا۔ یوں بھی ہماری زندگی حماقتوں سے عبارت ہے۔ جو شخص زندگی میں جتنی حماقتیں کرتا ہے اتنا ہی کامیاب وکامران ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گل شیر پھپوندوی کی مثال ہمارے سامنے ہے، وائس چانسلر پروفیسر چھچھومل حلوائی جی کی روشن مثال بھی ہمارے سامنے ہے۔ ہمارے ملک کی باگ ڈور بھی ایسے ہی کامیاب لوگوں کے ہاتھوں میں ہے۔ میں اس سیمینار کی کامیابی کے لیے صدر شعبۂ اردو اور ان کے رفقا کو مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ وہ آئندہ اس سے بڑی حماقتوں بھرا ایک انٹرنیشنل سیمینار منعقد کریں گے۔ شکریہ۔

سامعین اس پر مغز تقریر کو سن کر پاگل ہو گئے اور کھڑے ہو کر دیر تک تالیاں بجاتے رہے۔ ان تالیوں کی گونج کئی دنوں تک شہر میں سنائی دیتی رہی۔

□□□

333، نظام کاٹیج کرم علی، میرٹھ-250002
موبائل: 9412704614

نام کتاب : **ابن صفی : کردار نگاری اور نمائندہ کردار**

مصنف : طیب فرقانی

ضخامت : ۴۹۹ صفحات

قیمت : ۳۷۲ روپے

ملنے کا پتہ : کانکی، اتر دیناج پور مغربی بنگال

انسان کا کام ہی اس کے نام کو روشن کرتا ہے اور اسے لازوال شہرت بخشتا ہے۔ ایسا ہی ایک نام ابن صفی کا ہے جس کے کام نے اس کے نام کو ایک ایک دل اور ایک ایک زبان پر بٹھا دیا۔ اس فن کار کے فن نے ایک عالم کو اپنا شیدائی بنا دیا۔ اس کے فن میں ایسا جادو ہے کہ رہ رہ کر سر چڑھ کر بولتا ہے۔ ابن صفی کو گزرے ایک عرصہ گزر گیا اور اس کے تخلیقی کارناموں پر عوامی ادب کا الزام عائد کیا گیا اور اسے سنجیدہ اور بہتر ادب کے دائرے سے خارج کرنے کی حتی الامکان کوشش کی گئی مگر پرستاروں کے سر سے اس کے فن کا جادو کبھی نہیں اترا۔ آج بھی پرستاران ابن صفی مختلف انداز میں اپنے اپنے ذوق اور اپنی اپنی فہم کے مطابق اس کے کارناموں کو الگ الگ نقطۂ نظر سے پرکھتے رہتے ہیں اور نذرانۂ عقیدت پیش کرتے رہتے ہیں۔ نیز ان کی تحریروں سے نئے نئے نکات تلاش کر کے دنیا کو چونکاتے رہتے ہیں۔ ادھر جن لوگوں نے ابن صفی کو نئے زاویۂ نگاہ سے پرکھنے کی کوشش کی ہے ان میں ایک اہم نام طیب فرقانی کا بھی ہے۔ طیب فرقانی کا تعلق مظفر پور بہار سے ہے۔ وہ درس و تدریس کے پیشے سے منسلک ہیں۔ درس و تدریس کے ساتھ اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج اور فروغ کے لیے وہ ایک ویب پورٹل بھی چلاتے ہیں جہاں مختلف موضوعات پر ادبی و علمی تحریریں شیئر کی جاتی ہیں۔ اردو زبان و ادب کی خدمت کے تئیں ان کا "اشتراک ڈاٹ کام" ان دنوں بہت ہی مستعد اور متحرک ہے۔ یہ کہنا غیر مناسب نہیں ہوگا کہ اب یہ سوشل ترسیلی وسیلہ ایک بہت ہی فعال اور کار آمد فورم بن گیا ہے جو ان کی شخصیت کے تحرک اور قلم کی جولانی کی بھی غمازی کرتا ہے۔ ان کی فعالیت قابل رشک ہے۔ ادب پاروں کی پیش کش سے پہلے وہ جو تنقیدی نوٹ لگاتے ہیں اس سے بھی ان کی سنجیدگی اور دلجمعی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے اس فورم پر انگلی کی ایک ہلکی سی جنبش سے نئے پرانے موضوعات پر اہم قلمکاروں کی نگارشات سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

حال ہی میں ان کی کتاب "ابن صفی: کردار نگاری اور نمائندہ کردار" شائع ہوئی ہے۔ یہ ان کے ایم فل کا تحقیقی مقالہ ہے جو بہت محنت، لگن اور جوش و جذبہ سے لکھا گیا ہے۔

ابن صفی محض ایک رائٹر کا نام نہیں ہے بلکہ ایک عہد ساز شخصیت کا نام ہے۔ جاسوسی ادب میں جو مقبولیت ابن صفی کے حصے میں آئی ایسی مقبولیت شاذ و نادر ہی کسی ادیب یا شاعر کو نصیب ہوئی ہو۔ ساٹھ اور ستر کی دہائی کے بعد جو ادیب و شاعر معروف ہوئے ہیں تقریباً اُن سبھوں کی ذہنی آبیاری و تخلیقی رفعت کے پیچھے ابن صفی کے شہرۂ آفاق جاسوسی ناولوں کا کسی نہ کسی طرح سے ہاتھ ضرور رہا ہے۔ جہاں تک بات ہے کردار نگاری کی تو ان کی تخلیقات ہمیں ایسے کرداروں سے ملواتی ہیں جو نہ صرف ہمیں اپنے اچھے اور برے کاموں سے محظوظ کراتے ہیں بلکہ وہ ذہن و دل میں اپنی انفرادیت کی چھاپ چھوڑ جاتے ہیں۔ ابن صفی نے اپنے کرداروں کو اس طرح پینٹ کیا کہ وہ اپنی حرکات و سکنات سے زندۂ جاوید ہو گئے ہیں۔ ابن صفی کے بعض کردار بھی مثلاً فریدی، عمران، قاسم وغیرہ اردو کے لازوال کرداروں کی فہرست مثلاً گل بکاولی، بے نظیر، بدر منیر، خوجی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، لاجونتی، گھیسو، مادھو، دھنیا، ہوری، انارکلی، نجم النسا، سگندھی، شیخ نیازی، امراو جان ادا، گوتم نیلمبر، دلا آرا مو غیرہ میں شامل ہو چکے ہیں۔

کتاب کی درجہ بندی چار ابواب میں کی گئی ہے۔ باب اول ابن صفی کی شخصیت و سوانح پر مشتمل ہے۔ باب دوم میں کردار اور کردار نگاری پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ ابن صفی کی کردار نگاری اور نمائندہ کرداروں کے حوالے سے باب سوم میں سیر حاصل گفتگو ہوئی ہے اور باب چہارم میں ابن صفی کے نمائندہ نسوانی کردار کو موضوع کتاب بنایا ہے۔

جہاں تک اس کتاب کی تصویر و ترتیب کا تعلق ہے طیب فرقانی نے حتی المقدور کوشش کی ہے کہ یہ مطالعہ تکرار اور بے جا طوالت سے محفوظ رہے۔ شاید اسی لیے مصنف نے نفسِ موضوع کے لحاظ سے تقسیم کر کے انہیں مختلف ابواب کے ذیل میں رکھا ہے اور پھر اس موضوع کے تحت کرداروں اور کردار نگاری کے تخلیقی اور ذہنی رویے کو پرکھا اور دیکھا ہے۔ زبان اور اسلوب کے لحاظ سے کتاب کے بیشتر حصے صاف شفاف ہیں۔

مصنف کی محنت اور کاوش کا اندازہ کتاب کے مطالعے سے ہو جاتا ہے۔ امید ہے کہ جس اعتماد، شوق اور لگن کے ساتھ طیب فرقانی نے یہ تصنیف پیش کی ہے اسی تپاک سے سنجیدہ قارئین اور اہل علم اس کا استقبال کریں گے۔

**ڈاکٹر رمیشا قمر**

ہاؤس نمبر-189، نزد مہندرا شوروم، سیڈم روڈ، کلبر گی-585105

موبائل:7259673569

نام کتاب : **صادق کے تحقیقی مضامین**

مرتبہ : پروفیسر شاہینہ تبسم

ضخامت : ۱۲۰ صفحات

قیمت : ۱۵۰ روپے

ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۶

زیر تبصرہ کتاب 'صادق کے تحقیقی مضامین' پروفیسر شاہینہ تبسم کی مرتب کردہ ہے۔ جس میں تیرہ مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون 'خالق باری: ایک بے مثال منظومہ مترادفات' اس مضمون میں پروفیسر صادق نے مختلف دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ خالق باری ہندوستان کی واحد ایسی سہ لسانی لغت ہے جو کہ عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کے مترادفات پر مشتمل ہے۔ موصوف اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ یہ واحد ایسی کلاسیکل کتاب ہے جسے ہندوستان کے تمام مذاہب کے لوگوں نے بلاتفریق مذہب و ملت ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اتنے عرصے کے بعد بھی اس جیسی دوسری کتاب تخلیق نہیں کی جا سکی۔ 'مثنوی خواب و خیال' پروفیسر صادق کا ایک ایسا مضمون ہے، جس کے مطالعے سے مثنوی خواب و خیال کی پوری معنویت ہمارے سامنے واضح ہو جاتی ہے۔ اردو کے بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ اردو کی پہلی مافوق الفطرت عناصر سے پاک مثنوی زہر عشق ہے لیکن صادق صاحب نے اس بات پر زور دیا ہے کہ یہ خوبی خواب و خیال میں بھی موجود ہے۔ مزید کہ خواب خیال پر یہ تاثر ظاہر کیا جاتا ہے کہ اس میں عشق عاشقی کے معاملات کا ذکر سب سے زیادہ ہے لیکن موصوف نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی نہ تو عاشقانہ نہ تو فاسقانہ اور نہ ہی ناصحانہ بلکہ اس کا موضوع عارفانہ ہے۔ 'نظیر اکبرآبادی کی دیم کتھا' کے ذریعے مضمون نگار نے نظیر اکبرآبادی کی کرشن بھکتی کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ یہ مضمون بہت ہی منفرد اور دلچسپ ہے۔ 'تحقیق شیرانی کی تحقیق' اس مضمون کے ذریعے حافظ محمود شیرانی کی تحقیقی لغزشوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ حافظ شیرانی نے خالق باری کو امیر خسرو کی تصنیف ماننے سے انکار کیا ہے، لیکن ممتاز حسین اور افسر صدیقی امروہی کی تحقیق نے یہ ثابت کیا کہ خالق باری امیر خسرو کی ہی تصنیف ہے۔ جسے شیرانی نے غلط قرار دیا تھا۔ 'خالق باری اور ادبی تاریخیں' اس مضمون میں بھی پروفیسر صادق نے اردو تاریخ نویسوں کے تحقیقی شواہد کے حوالے سے خالق باری کے اصل مصنف تک رسائی حاصل کرنے کا سراغ لگایا ہے۔ مضمون کے مطالعے سے یہ علم ہوتا ہے کہ بیشتر مصنفین نے خالق باری کو امیر خسرو کی تصنیف مانا ہے۔ 'اردو کا اولین افسانہ' پروفیسر صادق کا ایک منفرد مضمون کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اس مضمون کے ذریعے ناقدین افسانہ کی گرفت کی ہے۔ انھوں نے یہ بتایا کہ اردو کے بیشتر ناقدین نے پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، محمد حسین آزاد حتیٰ کہ انشاء اللہ خاں کو اردو کا اولین افسانہ نگار تسلیم کیا ہے۔ جب کہ ان کی نظر میں مذکورہ مصنفین کے یہاں اردو افسانے کا اولین نقوش تلاش کرنا بے معنیٰ ہے۔ لہٰذا انھوں نے سرسید احمد خاں کی تخلیق 'گزرا ہوا زمانہ' کو اردو کا اولین افسانہ قرار دیا ہے۔ 'اقبال کے چند شخصیاتی معروضی تلازمے، صنعت تلمیح بہت ہی مشہور صنعت ہے، جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے اشعار کے ذریعے ایسی باتیں کہہ دے جو کسی مشہور قصے یا واقعے کی طرف نشاندہی کرے۔ اقبال کے یہاں تو صنعت تلمیح اپنی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ پروفیسر صادق نے اپنے اس مضمون میں اقبال کی شاعری میں تلمیحات کے منفرد استعمال کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مضمون 'بال جبریل کے سرنامے کا شعر' اقبال سے متعلق کتاب میں شامل یہ دوسرا مضمون ہے۔ یہاں صادق صاحب کی تحقیقی بصیرت کی داد نہ دی جائے تو انصاف نہیں ہوگا۔ اسے ایک اچھوتا مضمون کہا جا سکتا ہے۔ بال جبریل کے سرنامے پر بھرتری ہری کے شعر کا ترجمہ پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر ....... بہت ہی مقبول ہے۔ اقبال شناسوں کے ذہن میں بال جبریل کا نام آتے ہی یہ شعر زبان پر گردش کرنے لگتا ہے۔ موصوف نے اس شعر کے ترجمے کو پیش کرنے والے دوسرے مصنفین کے حوالے سے یہ شہادتیں پیش کی ہیں کہ اقبال نے جس خوبصورتی سے بھرتری ہری کے اس شعر کا ترجمہ کیا ہے، اس مقام تک دوسرا ترجمہ نگار دور دور تک نہیں پہنچ سکا۔ 'حیات آزاد کا ایک تشنۂ تحقیق باب' اس مضمون میں مولانا آزاد کی انقلابی سرگرمیوں خاص کر انگریزوں کے تئیں ان کے متشدد رجحان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'فراق اور اسلامی ادب' یہ مضمون بقول پروفیسر صادق کہ فراق نے محمد حسن عسکری کے کسی مضمون کو بنیاد بنا کر تحریر کیا تھا جو رسالہ نقوش کے فروری مارچ ۱۹۵۳ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کے کچھ اقتباسات کے حوالے کتاب میں بطور سند دیے گئے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش ہے کہ سرحد پار کے اردو ادب میں جو آفاقیت آئی ہے اس میں فراق کے مضمون کا اہم کردار ہے۔ 'اردو کی اولین نثری نظم اور منٹو' کتاب کے آخر میں یہ مضمون اپنی نوعیت کا منفرد مضمون کہا جا سکتا ہے۔ نثری نظم کے آغاز کے سلسلے میں ناقدین ادب کا کہنا ہے کہ اس کا آغاز سجاد ظہیر کی نظموں کے مجموعے پگھلا نیلم یا بسنت سہائے کے نام سے لکھنے والے میراجی، نثری نظم کے بانی ہیں لیکن پروفیسر صادق نے منٹو کی تخلیقات سے یہ دلیلیں پیش کی ہیں کہ اردو کی نثری نظم کے بانی سعادت حسن منٹو ہیں۔ مذکورہ مضامین کے علاوہ 'مثنوی چراغ دیر' خسرو و معترضین خسرو اور عبید شاعر' کے عنوان سے اس کتاب میں مضمون شامل ہیں۔ کتاب کے مجموعی مطالعے کے بعد اس نتیجے پر بآسانی پہنچا جا سکتا ہے کہ مصنف نے تمام مضامین کو بہت ہی چھان پھٹک اور اپنی تحقیقی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے تخلیق کیا۔ مجھے قوی امید ہے کہ شاہینہ تبسم کی یہ کتاب قارئین کے علم و آگہی میں اضافے کا سبب بنے گی۔ آخر میں اس بات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی اس عمدہ کتاب میں پروف کی غلطیاں بھی ہیں اور ہوں بھی کیوں نہ کتاب کے پروف کا سارا بوجھ صاحب کتاب پر ڈال دیا جاتا ہے اور ناشر حضرات پروف سے خود کو بری الذمہ گردانتے ہیں جو کہ کسی بھی طرح درست نہیں ہے۔


**ڈاکٹر ظفر عالم (خالد ظفر)**

E-490، گلی نمبر-15، شاستری پارک، دہلی 110053

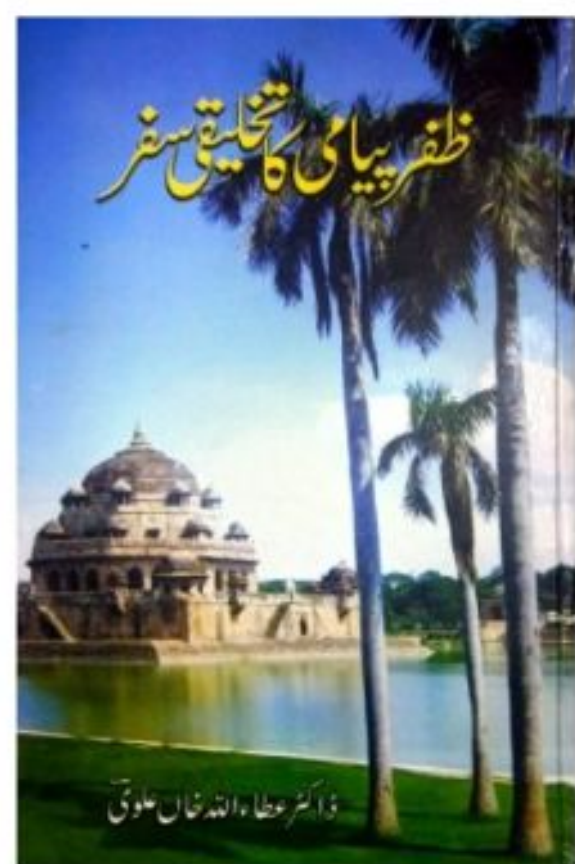
موبائل: 9935212009


نام کتاب : **ظفر پیامی کا تخلیقی سفر**

شاعر : ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی

قیمت : ۲۰۰ روپے

ناشر : ڈاکٹر رابعہ علوی، سہسرام

ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی تاریخی شہر سہسرام سے تعلق رکھتے ہیں، جو ان کا مولد و مسکن بھی ہے۔ اردو ادب میں ایم ۔اے اور پی ایچ ڈی کر چکے ہیں۔ علاوہ تعلیمی سند بی ٹی بھی مکمل کر کے سرکاری اسکول میں مدرس اعلیٰ کے عہدہ پر فائز ہو کر بحسن و خوبی مکمل خدمات پیش کیں۔ جس کے باعث انہیں ۱۵ ستمبر ۱۹۹۹ء کو بہترین معلم کا اعلیٰ انعام و اعزاز صدر جمہوریہ ہند عزت مآب کے آر

نارائنن کے دست مبارک سے حاصل ہوا۔ عام طور سے ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی 'اے۔کے۔علوی' کے نام سے مشہور ومعروف ہیں۔ان کی کئی حیثیتیں اور مقام ہے۔وہ نہ صرف اردو ادب کے معلم ہیں بلکہ ادیب، سماجی، ثقافتی اور فلاحی خدمت گزار بھی ہیں۔مختلف ادبی،سماجی،فلاحی اورثقافتی سرکاری وغیرسرکاری تمام اداروں کے اہم رکن بھی ہیں۔انہیں ان کی مختلف خدمات کے تحت کئی علمی وادبی اور سماجی انعام واعزازت سے نوازا بھی جاچکا ہے۔

پیش نظر کتاب ''ظفر پیامی کا تخلیقی سفر'' ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی کی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جسے انہوں نے ڈاکٹر اعجاز علی ارشد کی نگرانی میں بحسن وخوبی مکمل کیا اور اب اسے کتابی شکل میں منظر عام پر لا چکے ہیں۔اس کتاب پر اردو ادب کے ممتاز افسانہ نگار، ناول نگار اور مشہور ومعروف استاد ڈاکٹر حسین الحق اور ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں جو اس کتاب میں شامل ہیں۔

ظفر پیامی جن کا اصل نام دیوان بریندر ناتھ تھا، وہ اردو زبان و ادب کے بڑے شیدائی تھے بلکہ اُنہیں مجاہد اُردو نہ کہنا بھی ناانصافی ہوگی۔انہوں نے اردو زبان کو دل و جان سے سینے سے آخر دم تک لگائے رکھا۔

ظفر پیامی بہ یک وقت بے باک صحافی، افسانہ نگار، ناول نگار اور مضمون نگار تھے۔ انہوں نے ہر میدان میں اپنی شناخت قائم کی۔اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ بعنوان ''محبت کا مطلب'' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ ''دہشت'' ۱۹۸۹ء میں۔''فرار'' ان کا مشہور ومعروف ناول ہے جسے اردو ادب کے ناقدین نے خوب سراہا۔اگرچہ ظفر پیامی کی نگارشات کی ابتدا بچوں کے ادب سے ہوئی تھی۔

اس کتاب میں مصنف ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی نے ظفر پیامی کے تخلیقی سفر کے تحت کئی ابواب قائم کیے ہیں، جو اس طرح ہیں:

ظفر پیامی کا عہد، حالات زندگی، تخلیقی سفر کا آغاز، ظفر پیامی بحیثیت صحافی، ظفر پیامی بحیثیت افسانہ نگار، ظفر پیامی بحیثیت ناول نگار، ظفر پیامی کے سفرنامے، ظفر پیامی کی دیگر ادبی سرگرمیاں وغیرہ۔

اس کتاب میں پیش کردہ تفصیلات کی روشنی میں پیش گفتار کے تحت پروفیسر حسین الحق، ظفر پیامی کے متعلق فرماتے ہیں:

''دیوان بریندر ناتھ اپنی اشتراکیت پسند، روشن خیال، بے باک، مشترکہ تہذیب کے عشق والی فکر کے ساتھ ایک انتھک محنت کرنے والے صحافی اور ادیب کی حیثیت سے متعارف ہوئے۔'' (ص:۷)

ظفر پیامی انسانیت کے بڑے علمبردار تھے۔کٹرپن سے اُنہیں نفرت تھی۔مشترکہ تہذیب کے حامی تھے۔انہوں نے اشتراکیت کا دور یعنی ترقی پسندیت کو پسند کیا اور اسی اعتبار سے تخلیقی نثر یعنی افسانہ اور ناول میں برتا۔

اس کتاب سے ان کی ناول نگاری کے متعلق اطلاع ملتی ہے کہ ظفر پیامی نے بچوں کے لیے سائنسی ناول بعنوان ''ستاروں کے قیدی'' بھی لکھا تھا جو ۱۹۶۲ء میں 'کھلونا بک ڈپو' نئی دہلی سے شائع ہوا تھا اور دوسرا ناول ''فرار'' جو بنگلہ دیش کے قیام اور سقوط ڈھاکہ سے متعلق ہے، اُن دونوں ناولوں کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ظفر پیامی نے سفرنامہ بھی لکھا تھا جس کا عنوان ''ماسکو میں اجنبی'' تھا جو قسط وار ماہنامہ ''بیسویں صدی''، نئی دہلی میں شائع ہوا۔تیسری قسط ماہ فروری ۱۹۹۰ء میں آخری قسط کے ساتھ ظفر پیامی کا انتقال ہوگیا۔

ناول ''فرار'' سے متعلق اردو کی اہم ناقدین اردو ادب جیسے ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس، عنوان چشتی، وہاب اشرفی اور اعجاز علی ارشد نے اظہار خیال پیش کیا۔علاوہ ازیں رسالہ 'آجکل' دہلی کے شمارہ فروری ۱۹۹۰ء میں ظفر پیامی پر ایک گوشہ شائع ہوا تھا جس میں محمد حسن، دیویندر ناتھ اسّر، منورما دیوان، سوم آنند اور اختر الواسع کے مضامین شریک اشاعت ہوئے۔

مختصر یہ کہ ظفر پیامی بے باک صحافی، افسانہ نگار، ناول نگار، مضمون نگار، خاکہ نگار اور کالم نگار تھے۔انہوں نے تخلیقی نثر میں مختلف اصناف میں اپنی خدمات پیش کیں اور اپنی شناخت قائم کی۔مصنف کتاب ڈاکٹر عطاءاللہ خاں علوی نے ظفر پیامی کے تخلیقی نثر کا بھرپور جائزہ لیا اور تحقیق کا مکمل حق ادا کیا ہے۔بلاشبہ ان کا یہ تحقیقی کارنامہ لائق ستائش ہے جس میں ایمانداری اور بے پناہ کاوشوں کے ساتھ ایک شاندار فریضہ ادا کیا گیا ہے۔اگرچہ اس سے قبل ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی کی ایک اہم کتاب ''بہار میں جدید غزل'' ۱۹۹۸ء میں منظر عام پر آچکی ہے جسے ناقدین اردو ادب نے کافی سراہا ہے۔یہ کتاب ''ظفر پیامی کا تخلیقی سفر'' بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے مقبول عام ہوگی۔انشاءاللہ۔

**سلطان آزاد**
پتھو لین، گلزار باغ، پٹنہ-800007
موبائل: 8789934730

نام کتاب : **کیکٹس کے درمیان**
شاعر : ساحر داؤدنگری
ضخامت : ۱۲۲ صفحات
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : حالی پبلشنگ ہاؤس، لکشمی نگر، دہلی

'کیکٹس کے درمیان' ساحر داؤدنگری کی نثری نظموں کا انتخاب زیر نگاہ ہے۔اس سے پیش تر نظموں، غزلوں اور دیگر اصناف سخن پر مشتمل ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔جن کی اردو دنیا نے خاطر خواہ پذیرائی کی۔اس مجموعے میں ایسی کئی نظمیں شامل ہیں، جنھیں موجودہ عہد کے سیاق وسباق میں زندگی بسر کرتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔

عصر حاضر کے شعرا کو مختلف زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک شاعر تو وہ ہیں جو عوام میں معروف ہوتے ہیں۔دوسرے شعرا وہ ہیں جو رسائل وجرائد میں متواتر شائع ہوتے ہیں جہاں شاعر بھی معیار برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ساحر داؤدنگری بھی اسی قبیل کے شاعر ہیں جو رسائل وجرائد کی زینت بنے رہتے ہیں اور ادبی سمت ورفتار کا دھیان رکھتے ہیں۔

اس مجموعے کی ابتدا میں ایک خوبصورت لفظ ''کیکٹس کے درمیان بات پھولوں کی'' کے مطالعہ کا موقع فراہم ہوتا ہے، جس میں ساحر داؤدنگری نے اپنی زندگی اور ادب کی روداد پورے پس منظر کے ساتھ بیان کی ہے اور اس کے ساتھ ان سبھی لوگوں کا شکریہ ادا کیا ہے، جن کے وہ اپنی زندگی میں اب تک احسان مند رہے ہیں۔ساحر کی نظموں کا اسلوب سادہ وسلیس ہے جس سے خیال کے اظہار میں ایسی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے کہ ہر بات اپنی ہی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری احتجاج کی شاعری ہے، ان کی شاعری میں

بغاوت، انحراف اور ردعمل کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں بہت سی خوبصورت نظمیں ہیں جن کا سروکار براہ راست زندگی سے ہے، جو عہد حاضر کے معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی مسائل سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک نظم پیش ہے:

گھنے اندھیرے میں
چلنا مجھے پسند ہے
جب ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دے
اور آگے قدم رکھنا محال ہے
یہ سوچنا دشوار ہو
کہ آگے منزل ہے یا کھائی
یا کوئی چٹان یا پہاڑی
جب راستے بند ہوں
گھنے اندھیرے میں قدم بڑھانا مجھے پسند ہے
(گھنے اندھیرے میں)

مذکورہ مجموعے میں کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جو سماج کے کرب اور مسائل کو بیان کرتی ہیں۔ زندگی کے تقریباً سبھی موضوعات پر شاعر کی نظر ہے، جس کا اظہار وہ اپنی نظموں کے ذریعہ کرتا ہے۔ اس مجموعے کا مطالعہ کیا جائے تو مجموعی تاثر ابھرتا ہے کہ زندگی کے نشیب و فراز، استحصال، مسائل اور مصائب جہاں تک بھی شاعر کی نگاہ جاتی ہے وہ ان نظموں کے ذریعہ اس کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم نظموں کی ہیئت اور ان کے انداز بیان پر غور کریں تو کہیں کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ ہر بات کم مصرعوں میں پوری ہوسکتی تھی۔ یہ کتاب انشاء اللہ ادبی حلقوں میں پسند کی جائے گی۔

**عمران عظیم**
چیمبر 694، پٹیالہ ہاؤس کورٹ، نئی دہلی-110001
موبائل:9312340686

نام کتاب : **رومی کے افسانے**
مرتب : پروفیسر اسلم جمشید پوری
ضخامت : ۱۹۲ صفحات
قیمت : ۱۵۰ روپے
ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز دہلی

آج ہم جس صدی میں سانس لے رہے ہیں اسے سائنس کی صدی کہتے ہیں۔ بلاشبہ وہ فکشن کی صدی بھی ہے۔ مزید اس نئی روشنی کے لیے فکشن نگار اپنی کاوشیں، نگارشات، افسانے یا افسانچے وغیرہ فکشن کی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کرتے رہے ہیں۔ جب جب دنیاوی سماج میں کچھ ہلچل یا کوئی حرکت ہوئی ہے تو فکشن نگار اپنے قلم کے ذریعے اس کی تصویر کشی کرتا ہے اور ہو بہو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جن کی بدولت آسمان فکشن پر مزید ستارے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ تشکیل پاتے رہتے ہیں اور دور حاضر کی صدی ان تابانیوں سے جگمگا اٹھتی ہے۔

پروفیسر اسلم جمشید پوری کا تازہ ترین شائع مرتبہ کتاب ''رومی کے افسانے'' پیش نظر ہے جس میں متعدد موضوعات، عناوین کی فہرست میں تقریباً ۲۰ افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے جو کہ ترتیب نظر ہے۔ یہ تمام افسانے مکمل نظر آتے ہیں۔ اس میں تقریباً سارے قصے اپنے مقصد سے لبریز ہیں۔ ان کے ہر افسانے پر الگ الگ بحث ہوسکتی ہے اور ہر ایک کا حاصل وما حصل جداجدا ہر ایک پر لمبی گفتگو ہوسکتی ہے۔ اس میں پروفیسر اسلم جمشید پوری کا مقدمہ نمایاں طور پر چار چاند لگا رہا ہے۔ پروفیسر جمشید پوری کا مقدمہ تقریباً ۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

زیر نظر یہ کتاب اردو کا عالمی ادب سیریز کی پہلی کتاب ہے اور آیوسا، بین الاقوامی نوجوان اردو داسکالرز ایسوسی ایشن اور عرشیہ پبلی کیشن دہلی سے شائع ہوئی۔ فطرت کا اصول ہے کہ وقت ہر وقت بدلتا رہتا ہے۔ یہ کتاب افسانوں کا ایک ذخیرہ ہے۔ اس میں سبھی افسانے نہایت دلچسپ ہیں اور سب سے اہم وخاص بات یہ ہے کہ جب آپ یہ تمام افسانے پڑھتے ہیں تو آپ کو ایک نئی روشنی کی جھلک ملتی ہے اور تو اور افسانے مکمل کیے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔ ان تمام افسانوں کی خصوصیت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ کہ پروفیسر اسلم جمشید پوری کا مقدمہ اس کتاب کو کامیاب بناتا ہے۔ یہ مقدمہ ان تمام افسانوں پر روشنی ہی نہیں ڈالتا بلکہ ان تمام خوبیوں کا احاطہ بھی کرتا ہے، جو اس کتاب کو چار چاند لگاتی ہیں۔

رومی کے تمام افسانوں کی قرأت نے ایک رومی کا تعارف کرایا ہے۔ موجودہ صدی میں نئے افسانوں کی آواز، رومانہ رومی نے خاصا متاثر کیا ہے۔ اردو کا عالمی ادب کی شکل میں شائع ہونے والی سیریز کی پہلی کتاب رومانہ رومی کا افسانوی انتخاب ''رومی کے افسانے'' ہے۔ اس میں کل ۲۰ افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ جو نمایاں طور پر اس طرح ہیں: (۱) وزیٹنگ کارڈ، (۲) آٹھواں دروازہ (۳) کرارا نوٹ (۴) یہاں کوے بہت ہیں (۵) تہذیب کا دروازہ (۶) فطرت (۷) خواہش نا تمام (۸) نمک (۹) بالکونی میں کھڑی عورت (۱۰) برانڈ ڈسرٹ (۱۱) گڈ بائی (۱۲) اپنوں کے درمیان (۱۳) بلاعنوان (۱۴) طوائف کون؟ (۱۵) برمودا ٹرائی اینگل (۱۶) بڑی دیر کی مہرباں آتے آتے (۱۷) آدھی عورت آدھا خواب (۱۸) سنہرے دائرے میں سیاہ لکیریں (۱۹) آگ کا گولہ، اور سب سے آخر میں (۲۰) اوری چھوری! وغیرہ۔

رومی کی نظر گہری اور حقیقت پسند ہے۔ جب ظلم وستم اپنی حدیں پار کرنے لگتا ہے تو سچی تخلیق ہمیشہ حق ہوتی ہے۔ وہ ہر ناانصافی، تاریکی، باطل اور ناحق کے خلاف علم احتجاج بلند کرتی ہے۔ ابھی بھی کچھ تخلیق کاروں کی تعداد ایسی ہے جو دن کو دن اور رات کو رات کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ تعداد بہت کم ہے، مگر انہی تخلیق کاروں کے ذریعے سماج میں اچھے برے، صحیح غلط میں فرق کر پاتے ہیں۔ رومی ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جو سماج کے ہر پہلو پر قلم بند کرتی ہیں۔ تمام افسانہ نگاروں میں رومی ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پاکستان میں ہی نہیں بلکہ اردو ادب میں اپنا مقام بنالیا۔ یہ پاکستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی نشیب وفراز اور معاشرے میں در آنے والے زوال کی خوبصورت عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانس کا ایک الگ روپ نظر آتا ہے۔ وہ ایک کیمرے کی نظر سے نہیں دیکھتیں بلکہ سماج کے تئیں سنجیدہ فکر کی نظر سے پرکھتی بھی ہیں۔ وہ حالات اور منظر نامے کو زندہ کر کے قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ رومانہ رومی افسانہ لکھتے لکھتے وہ ٹیبل پر رکھے پیپر ویٹ کے اندر داخل ہو جاتی ہیں اور ظلم وستم کی شکار عورت کی آواز بلند کرتی نظر آتی ہیں۔ وزیٹنگ کارڈ افسانے میں ایک شادی شدہ عورت اپنے شوہر کے علاوہ دوسرے مرد کے ساتھ جسمانی

تعلقات رکھتی ہے۔ جیسے:

''یہ لیجیے...! یہ میرے شوہر کا وزیٹنگ کارڈ ہے اس کے پیچھے میں گھر کا پتہ لکھ دیتی ہوں...ہاں...مگر...ایک بات کا خیال رکھیے گا...

وہ محتاط لہجے میں بولی...کس بات کا...؟ اس نے حیرانی سے پوچھا...

آپ جب بھی مجھ سے ملنا چاہیں تو صبح دس بجے کے بعد اور شام کو پانچ بجے سے پہلے آیئے گا...میرے شوہر اس وقت اپنے آفس میں ہوتے ہیں...ہمیں بس یہی احتیاط کرنی ہوگی...آپ سمجھ رہے ہیں نا...''

اس طرح یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ عورتوں کے مسائل پر رومانہ رومی نے کتنی بے باکی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ آج کا دور احتجاج کا دور ہے۔ ہر طرف پھیلی بدعنوانی، ظلم وستم، دھوکے بازی زوروں پر ہے، اس ظلم کے خلاف ہمارے ادبا وشعرا، بخوبی کام انجام دے رہے ہیں۔ اسی کڑی میں باہمت، نڈر اور بے باک مشہور افسانہ نگار محترمہ رومانہ رومی نام اوّل ہے۔ اس کتاب میں رومانہ رومی نے جدید تانیثیت پر بہترین انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ظلم وستم کے خلاف نہ صرف آواز بلند کرتی ہیں بلکہ عورت کی غیرت کو بھی للکارتی ہیں۔ اس کے اندر حوصلہ، جوش وجنون بیدار کرتی ہیں، ساتھ ہی ساتھ اپنے قدموں پر کھڑے ہونے کی قوت بھی بھرتی ہیں۔ وہ اچھے برے میں فرق کرتی نظر آتی ہیں۔ اپنے تمام افسانوں میں عورتوں کے مسائل اور احتجاج کی بات کرتی ہیں۔ اس کتاب میں سبھی افسانے بے حد عمدہ ہیں مگر کچھ افسانے جیسے آٹھواں دروازہ، اپنوں کے درمیان، سنہرے دائرے میں سیاہ لکیریں، یہاں کوے بہت ہیں۔ طوائف کون، بالکونی میں کھڑی عورت، آگ کا گولہ، آدھی عورت آدھا خواب اور فطرت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ افسانے ہیں جو اس کتاب کو چار چاند لگاتے ہیں۔

اس کتاب کا مطالعہ کرتے وقت قاری بغیر مکمل کیے نہیں رہ سکتا ہے۔ پروفیسر اسلم جمشید پور کا مقدمہ اس کتاب کی اہمیت وافادیت کو بڑھاتا ہے۔ رومانہ رومی کی زبان صاف وسادہ ہے کم لفظوں میں اپنی بات مکمل کرنے کا ہنر رکھتی ہیں۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری نے کتاب کو وقیع بنا دیا ہے۔ امید ہے قارئین اس کتاب کو اپنے مطالعے کا حصہ بنائیں گے۔

**سنتوش کمار**

شعبۂ اردو ذاکر حسین دہلی کالج، نئی دہلی-2

موبائل: 9717028565

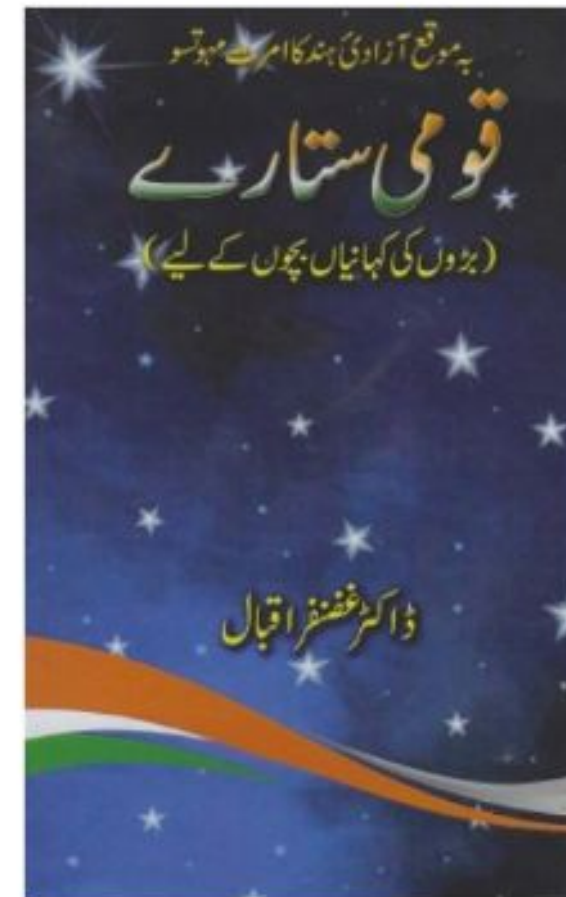
نام کتاب : **قومی ستارے** (بڑوں کی کہانیاں بچوں کے لیے)

مصنف : ڈاکٹر غضنفر اقبال

ضخامت : ۹۲ صفحات

قیمت : ۵۰ (پچاس روپے)

پتہ: اپلائڈ بکس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، دہلی

زیر تبصرہ کتاب اردو ادب کے مشہور دانشور ڈاکٹر غضنفر اقبال نے لکھی ہے۔ آج اردو ادب میں ڈاکٹر غضنفر اقبال کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے اس کتاب کو پسندیدہ ابواب میں تقسیم کیا ہے، جن کے عنوانات اس طرح ہیں: ''راجا رام موہن رائے جدید بھارت کے معمار''، ''سرسید احمد خاں، سماجی وتعلیمی مفکر''، ''مہاتما جوتی راؤ پھلے''، غریبوں کے مسیحا''، حکیم اجمل خان، جمہوریت کے سچے نقیب''، ''مہاتما گاندھی: بھارت کے سنت''، ''مولانا محمد علی جوہر ایک مردِ مجاہد''، ''سروجنی نائیڈو: بھارت کی جاں باز خاتون''، ''مولانا حسرت موہانی: بھارت کی انقلابی شخصیت''، ''ڈاکٹر مختار احمد انصاری؛ تاریخ ساز طبیب''، ڈاکٹر رادھا کرشنن: بھارت کے مثالی مدرس''، ''مولانا ابوالکلام آزاد: روشنی کا مینار''، ''پنڈت جواہر لعل نہرو: سائنسی ترقی کے رہنما''، ''ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر: بھارت کے دستور کی شان''، ''ڈاکٹر ذاکر حسین: بھارتی نظام تعلیم کے اہم ستون''، ''اندرا گاندھی بھارت کی بیٹی''۔

یہ تمام مقالات اپنے اپنے موضوع پر افادیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر غضنفر اقبال نے یہ کتاب بچوں کے ذوق وشوق کے لیے لکھی ہے۔ کتاب کا ہر باب بھارت کی ان شخصیتوں کی یاد دلاتا ہے، جنہوں نے انگریزوں کی غلامی سے نجات دلانے اور سماج میں تبدیلی اور تعلیمی شعور پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ کتاب گزرے وقتوں کی یادگار شخصیات کی حیات اور ان کی خدمات سے ہم آہنگ ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں آسان اور عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے تاکہ بآسانی پڑھی جا سکے اور آنے والی نسل بغیر کسی الجھن کے ان بڑی بڑی شخصیتوں سے واقف ہو سکے۔

سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں بچوں کے لیے بہت کم لکھا گیا ہے۔ بچوں کے ادب کو تحقیق وتنقید کا موضوع کم بنایا گیا ہے۔ اردو میں بچوں کے کم رسائل شامل ہوئے ہیں۔ اگر تعداد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو میں بچوں کے ادب کا ذخیرہ موجود ہے بلکہ بچوں کی ضرورت سے کہیں زیادہ ہے جس کی فہرست بہت لمبی ہے مگر اس کی وضاحت کی یہاں ضرورت نہیں۔ بچوں کے ادب کی تاریخ پر نگاہ ڈالی جائے تو اردو ادب کے بہت نام ادب اطفال کے ضمن میں سامنے آتے ہیں، جن میں ایک اہم نام ڈاکٹر غضنفر اقبال کا ہے۔

ڈاکٹر غضنفر اقبال نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بچوں کی کتابوں اور بچوں کے رسائل سے کیا۔ دلچسپی بڑھی تو دوسری صنف ادب میں بھی قدم رکھ دیا یعنی مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ نظمیں اور کہانیاں بھی لکھنے لگے۔ کئی ہندی کہانیوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا اور ساتھ ہی افسانہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی۔ سچ تو یہ ہے کہ ڈاکٹر غضنفر اقبال کو ادب وراثت میں ملا ہے۔ انہوں نے بچپن ہی سے مختلف فن پاروں کا مطالعہ کیا اور نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ایک اچھے قاری ہونے کا حق ادا کیا۔ اسی لیے انھیں ایک متحرک نوجوان ادیب کا مقام حاصل ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں ان شخصیتوں کا خصوصی طور سے ذکر کیا ہے، جن کے کارنامے بچوں کے لیے مشعل راہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ مصنف نے ان حضرات کو مایوس نہیں کیا جن کی باقاعدہ کوئی کتاب بچوں کے لیے منظرِ عام پر نہیں آسکی لیکن ان کے کارنامے بڑے ہیں اور قابل تعریف ان تمام شخصیتوں کو یکجا کر کے آنے والی نسل کے لیے مشعلِ راہ کا کام کیا جو قابل ستائش ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب طلبا کے ساتھ ساتھ عام قاری کی بھی توجہ اپنی جانب مبذول کرے گی۔

**شمائلہ ملک**

2882۔ ملکہ منزل، بلبلی خانہ سیتا رام بازار۔ دہلی۔۶

موبائل: 9599208796

نام کتاب :**نظمانگی** (نظموں کا مجموعہ)

شاعر :شاہد انور

ضخامت :۱۴۴ صفحات

قیمت :۳۰۰ روپے

ناشر : ترسیل پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس، دہلی

شاعر حساس دنیا کا وہ شخص ہوتا ہے جو اپنی ذاتی زندگی کے معاملات سے لے کر اپنے سماج، انسانی قدروں، اپنی تہذیب و ثقافت کی خوبیوں، خامیوں کا اظہار اپنی تخلیقات میں کرنے سے کسی طور گریز نہیں کرتا۔ یہ بحث الگ ہے کہ اس کے پیغام کی ترسیل کہاں تک ہو پائی اور کہاں تک نہیں، لیکن خونِ جگر کی بے چینی ضرور محسوس کی جاسکتی ہے۔

شاہد انور کا شمار بھی ایسے ہی شعرا میں ہوتا ہے۔ تین دہائیوں پر مشتمل شعری سفر میں غزل ان کی محبوب صنفِ سخن رہی ہے، جس کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے غزل کے باغ میں روایت کے پھول تازہ ہوا میں سانس لے رہے ہوں۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ کریں:

تلخیاں دوڑتی پھرتی ہیں لہو میں جن کے
ایسی نظروں میں کہاں حسن نظر ہوتا ہے

ہم اپنے ذہن پہ وہ زخم سہہ چکے شاہدؔ
دوائیں جن کی زمانے نے اب نکالی ہیں

میں روایات سے محفوظ ہوں کیوں کہ شاہد
ٹھہرے پانی میں کہاں کوئی بھنور ہوتا ہے

ان کو آندھی سے بھی لڑنے کا ہنر آتا ہے
بے زباں ہو کے بھی کیا کیا نہ سکھاتے ہیں چراغ

شاہد انور کے اب تک دو شعری مجموعے (۱) اشاعت ۲۰۲۲ء (غزل)، (۲) نظمانگی ۲۰۲۳ء (نظم) منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان دنوں زیرِ مطالعہ ان کا دوسرا شعری مجموعہ نظمانگی ہے۔ بقول شاہد انور، انہوں نے نظمیں معروف شاعر نعمان شوق کے مشورے پر ۲۰۰۸ء میں کہنی شروع کیں۔ جس کے شوق کی انتہا یہ ہوئی کہ نظمانگی کے روپ میں ایک مجموعہ ہمارے سامنے آگیا۔

نظم ایسی کائناتی صنفِ سخن ہے، جو دنیا کی تقریباً ہر زبان میں لکھی جارہی ہے۔ نظم کے پیرائے میں کوئی بات کہنا آسان نہیں ہوتا، کیونکہ نظم کہنے کے لیے شاعر کو اپنا خیال ایک مالا کی طرح پرونا ہوتا ہے۔ جس کے لیے اس کا اپنی زبان پر عبور حاصل ہونا بے حد ضروری ہے۔ شاہد انور نے اپنی بات کہنے کے لیے آزاد اور پابند نظم کی ہیئت کو اپنایا ہے۔ جبکہ آزاد نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ انہوں نے نظموں کے ذریعے اخلاقیات کا درس دینے کی اسی راہ کا انتخاب کیا ہے جس کی بنا محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کے زیرِ اہتمام جدید نظم کے عنوان سے ڈالی تھی، شاہد انور نے اپنی نظموں میں جن موضوعات کو برتا ہے ان میں انسان کے مختلف چہروں کی حقیقتوں کو فاش کرنا، آدابِ گفتگو، پاسِ خامشی (جو کسی راز کو فاش کرنے کے لیے اختیار کی گئی ہو)، احساسات پر قابو پانا، دلیری، حسد، اعمال کی اصلاح، کارِ خیر، پریشانی میں بھی مسکرانا، قابلِ ذکر ہیں۔ جن کے عناوین 'نقاب'، 'زخم'، 'خامشی'، 'شجاعت'، 'پل'، 'مشورہ' وغیرہ ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ کریں:

نظم: نقاب

کوئی بھی شخص دنیا میں
کسی کے واسطے خود کو
بھلا تبدیل کیوں کرلے
مگر ہاں وقت پڑنے پر
کہ ان ایام گردش میں
نقابیں چاک ہوتی ہیں

نظم: زخم

سدا تازہ ہی رہتا ہے
جو نشتر بن کے لفظوں کا
زباں سے دل پہ لگتا ہے

نظم: شجاعت

شجاعت اس کو کہتے ہیں
کہ آنکھوں سے
شکستِ فاش دکھتی ہو
مگر تلوار تھامی ہو
قدم اکھڑے نہ میداں سے

شاہد انور کی نظموں میں بندش چست ہونے کے باوجود بھی روانی کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ وہ سادگی سے عام فہم زبان میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ ان کی نظموں کا بیانیہ راست بیانیہ ہے جو پڑھنے پر اثر انگیزی کی حد تک قاری پر اپنے تاثرات چھوڑ جاتا ہے۔

یہ مجموعہ چھ حصوں پر مشتمل ہے جن میں اخلاقیات کے گوشے کے علاوہ مناجات و نعت محسوسات اور لحظاتی نظموں کے گوشے بھی اپنی اپنی جداگانہ خوبیاں رکھتے ہیں۔ گوشۂ مناجات اور نعت میں شاہد انور 'وسعت'، 'دامن' اور 'اماں' نظموں میں خدا سے دعا اور مناجات کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، وہیں نظم ظہورِ نور اور دلیل میں پیارے نبی حضور ﷺ کی شان اور ان کی اہمیت بتاتے ہیں۔

نظمانگی کا مطالعہ کرنے کے بعد مجموعی تاثر یہی ابھرتا ہے کہ اس کا شاعر ایک ایسا انسان ہے جو زمانے کی مادی ترقی، قدروں کے زوال اور اپنے اردگرد سے انسان پر مرتب ہونے والے محسوسات کو بار بار الگ الگ انداز میں لفظوں کا پیکر پہنانے کی کوشش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ موجودہ دور میں یہ فکر ضرور ہوتی ہے خاص طور سے برصغیر کے پس منظر میں کہ ہم کس طرف جارہے ہیں۔ تیز رفتار سائنسی ترقی سے متاثر ہوتا ہوا انسان اپنے روزمرہ میں کسی چیز کی کمی محسوس نہیں کررہا، اس کی حساسیت کو جیسے ضرب لگ رہی ہے، کوئی بھی واقعہ پیش آجائے اسے حیرانی نہیں ہورہی اور تہذیب و ثقافت، رشتوں کی قدریں تو جیسے وہ نایاب ہیرا ہوگئی ہیں جو غلطی سے کہیں کہیں نظر آتا ہے۔

**محمد شاہ رخ عبیر**

مکان نمبر 1006، گلی راجان، فراش خانہ، دہلی-110006

موبائل: 9811336780

● اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام پابندی سے شائع ہونے والا معتبر علمی و ادبی جریدہ ماہنامہ ''ایوان اردو، دہلی کا اپریل ۲۰۲۴ء کا تازہ شمارہ میرے پیش نظر ہے۔ اس شمارے کے مشمولات میں نو علمی و ادبی اور تہذیب وثقافت کے موضوعات پر اہل قلم اور ارباب نظر کی گراں قدر اہم تحریریں شامل ہیں۔ ان مضامین میں صغیر افراہیم کا مضمون ''حسرت شارح کلام غالب'' میں غالب کے فن کے بعض منفرد گوشوں پر تبصرہ اور تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے جو یقیناً لائق اعتنا ہے۔ دوسرا مضمون ''اقبال کا نظریۂ علم اور عہد حاضر کے تقاضے'' مشتاق احمد گنائی کا مضمون ہے۔ یہ مضمون نئے انداز فکر کا غماز ہے۔ محمد راشد عزیز کا مضمون ''جموں وکشمیر میں ادبی صحافت تاریخی ارتقا'' کے پس منظر میں نہایت ہی معلومات افزا اور تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ ''اکیسوں صدی کے حوالے سے داغ دہلوی کی معنویت'' پر ڈاکٹر رضوان الحق نے بعض گمشدہ حقائق پر تبصرہ وتجزیہ کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ علامہ شبلی کی سوانحی نگاری پر ڈاکٹر محمد اکبر نے نئے گوشے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''دیپک قمر کے ماہیوں کا تنقیدی جائزہ'' ابراہیم افسر کا مضمون جدید شعری اصناف پر منفرد انداز سے تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ عزہ معین کا مضمون ''مذہبی، نسلی منافرت، فسادات اور خواتین افسانہ نگار'' کے موضوع پر فکشن کے حوالے سے نہایت ہی معلومات افزا اور تجزیاتی و تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ سبھی مضامین موضوع کی مناسبت سے اہم اور قابل ذکر ہیں۔

دوسرا حصہ افسانہ پر مشتمل ہے۔ اس حصہ میں تین افسانے شامل ہیں۔ اختر آزاد کا افسانہ ''غیر مرئی رنگین کیڑے''، ایم مبین کا افسانہ ''پوت راج'' اور تیسرا افسانہ ''فرشتہ'' سراج فاروقی کی کاوش قلم کا نتیجہ ہے۔ یہ سبھی افسانے براہِ راست یا بالواسطہ طور پر کسی نہ کسی پہلو سے سماجی اور اخلاقی موضوعات سے متعلق ہیں، جو اصلاحی پہلو لیے ہوئے ہیں۔ زیر تبصرہ ایوان اردو کا تیسرا حصہ شاعری سے متعلق ہے۔ ان شعرا میں احمد محفوظ، بابر شریف، اختر شاہ جہاں پوری، احمد منظور، لطیف اکبر آبادی، شکیل ہاشمی، نذر فاطمی، مظہر اقبال زاہدی، فریدہ انجم اور خوشبو پروین کا کلام شامل ہے، جس میں دور حاضر کے شعرا کی گراں قدر غزلیں اور نظمیں شائع کی گئی ہیں۔ شمارے کے آخر میں تبصرہ وتعارف ہے جو تازہ مطبوعات پر تبصرے اور تبصرہ نگاروں کی آرا شامل ہیں۔ تبصرہ نگاروں میں سابق پروفیسر عبدالحق، ڈاکٹر منور حسن کمال، ڈاکٹر محمد ممتاز فرخ، عشرت ظہیر، حبیب سیفی، ڈاکٹر محمد طالب، معین الدین خاں کے نام شامل ہیں۔

گرامی نامے اور خبر نامہ شمارے کا جزو لاینفک ہے۔ اس کے ذریعہ ایوان اردو سے متعلق اہل قلم کی آرا اور خبر نامے کے ذیل میں اردو اکادمی کی ادبی دنیا کی سرگرمیوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ مذکورہ حقائق کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ گزشتہ چند برسوں میں ایوان اردو کے علمی و ادبی معیار میں حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے۔ تحقیقی وتنقیدی مضامین، شعری تخلیقات، مختلف الانواع موضوعات کی اشاعت اس کے معیار میں روز افزوں اضافہ کی ضمانت ہے۔ ایوان اردو کی پرنٹنگ اسپین اور دیگر انگریزی رسالوں کے معیار سے بہتر اور دیدہ زیب نظر آتی ہے۔ ایوان اردو کی مقبولیت اور ترویج واشاعت میں اس کے مدیر اور نائب مدیر کی محنت شاقہ، ذاتی کاوشوں اور مخلصانہ کوششوں کو بڑا دخل ہے۔ محمد احسن عابد کی سرپرستی اور بھرپور تعاون اس جریدے کے معیار کو بہتر اور مقبول بنانے میں بہت اہم رہا ہے۔ ساتھ ہی نائب مدیر کے ذاتی رابطوں اور قلم کاروں سے مخلصانہ برتاؤ اور ان سے پیہم گزارشات سے ایوان اردو کے معیار میں خاطر خواہ معاون ثابت ہوا ہے۔ باذوق قارئین اہل قلم اور ارباب کا تعاون ہمیشہ ایوان اردو کی ترویج واشاعت اور اس کے ادبی معیار کو بلندی عطا کرنے میں معاون ثابت ہوگا۔ شائقین ادب ہر ماہ ایوان اردو کے تازہ شمارہ کے منتظر رہتے ہیں۔

**پروفیسر ضیاء الدین صدیقی**
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

● ایوان اردو کا تازہ شمارہ اپریل 2024 ہم دست ہوا، اس مرتبہ بھی شمارے کے مشمولات حسب معمول معیاری ہیں ۔قدیم بوسیدہ بیاض، پنکھ کا بنا قلم، دوات اور اس کے اطراف جدید مربع نما دائرے یعنی بے حد خوبصورت سرورق اور اندرون صفحات پر تخلیقات کے حسن میں اضافہ کی نیت سے کیا جانے والا تزئین کا کام بھی خوب ہے۔ سکریٹری اردو اکادمی دہلی عالی جناب محمد احسن عابد کی قابل قدر ادارت میں ایوان اردو شائع ہو رہا ہے یہ امر لائق اطمینان ہے۔ بلاشبہ ماہنامہ ایوان اردو عروج کی طرف گامزن ہے۔

اس شمارے میں ''حسرت شارح کلام غالب'' (پروفیسر صغیر افراہیم)، ''جموں کشمیر میں ادبی صحافت: تاریخی وارتقا'' (ڈاکٹر محمد راشد عزیز)، ''دیپک قمر کے ماہیوں کا تنقیدی جائزہ'' (ڈاکٹر ابراہیم افسر) اور ''اقبال کا نظریۂ علم اور عہد حاضر کے تقاضے'' (ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی) انچھوئے اندازِ تحریر کے مضامین ہیں اور ان میں افادیت پائی جاتی ہے۔ میں

سمجھتا ہوں مضامین میں فصاحت وبلاغت کی سبھی بنیادی خوبیاں ہیں، ایسے مضامین اگر مطالعہ میں مسلسل لائے جائیں تو نئے لکھنے والوں کے یہاں دکھنے والی کمیاں دور ہوسکتی ہیں۔ مضامین کا انتخاب عالمانہ انداز کے ساتھ انتہائی دانشوارانہ نظر سے کیا جاتا ہے، مطالعے کے دوران اس کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔

افسانے: ''غیر مرئی رنگین کیڑے'' (اختر آزاد)، ''پوت راج'' (ایم مبین)، ''فرشتہ'' (سراج فاروقی) تینوں ہی افسانوں سے ایوان اُردو کے قارئین یقیناً حظ اٹھائیں گے۔ تہذیب وثقافت اور موجودہ ہندوستان کے رہن سہن کو سمجھنا ہے تو ان افسانوں کو پڑھیے، جن میں انسانی نفسیات اور الجھنوں کی گرہیں بھی کھولی گئی ہیں۔ مضبوط پلاٹ پر ہر افسانے کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ کردار، زبان وبیان، نقطۂ نظر ماحول، فضا، یا منظر نگاری جزئیات نگاری اور وحدتِ تاثر شروع سے آخر تک مذکورہ تینوں ہی افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ لیکن ذراسی بات افسانہ ''فرشتہ'' سراج فاروقی کے متعلق کہنا چاہتا ہوں، صحت مند معاشرے کی تشکیل میں اصل غذا کا غیر معمولی رول ہوتا ہے۔ سراج فاروقی نے اچھوتا موضوع قلم سے چھوکر ثابت کیا کہ غیر ارادی طور پر چلایا گیا قلم بھی بعض اوقات تخلیقی شاہکار قلمبند کرادیتا ہے۔ ''فرشتہ'' طوالت سے پاک بہترین افسانہ ہے۔

شاعری: اپریل 2024 کے شمارے کی شعری بزم میں پروفیسر احمد محفوظ، پروفیسر بابر شریف، اختر شاہ جہاں پوری، ڈاکٹر احمد منظور، ڈاکٹر لطیف اکبر آبادی، شکیل ہاشمی، نذر فاطمی، ڈاکٹر مظہر اقبال زاہدی کی شاعری مطالعہ کا حصہ بنی، اچھی غزلیں پڑھ کر بلاشبہ ذہن تسکین پاتا ہے، مثبت خیالات آتے ہیں، اچھا لکھنے کی ترغیب ملتی ہے۔ ایوان اردو میں شائع کی جانے والی شاعری انتہائی معیاری ہوتی ہے۔ اس مرتبہ بھی حقیقت نگاری کے قریب ہوکر لکھی گئی فریدہ انجم اور خوشبو پروین کی شاعری پڑھ کر ایک نئے ذائقے اور ایک نئی مسرت کا احساس ہوا۔ اس لحاظ سے میں کہہ سکتا ہوں ایوان اردو کا شعری ایوان بہ ہر طور شعری امتیازات کے ساتھ ممتاز ہے۔

محمد احسن عابد کے متعلق میں اتنا تو کہہ سکتا ہوں کہ اردو اکادمی دہلی جیسے ملکی مایہ ناز ادارے سے وابستگی اور دنیا سے تعلقات استوار کرنے کی فکر نظر انداز کرکے، نیز مادی ترقی واثبات ونفی کی فکر نہ کرکے اردو زبان کے فروغ میں سرگرداں رہنا بڑی بات ہے۔ قارئین ایوانِ اُردو کو شعرو ادب سے جوڑنے کی مستحسن کوشش اردو اکادمی دہلی کی جانب سے کی جارہی ہے، شعروادب سے نئی نسل رغبت بڑھا رہی ہے۔ خبر نامہ اس بات کا ثبوت ہے، جس میں ''زبان وادب، روایت اور معاصر صورتحال'' پر سہ روزہ قومی سمینار کی روداد ہے، جس میں مقررین کے افکار واسرار کے نکات بھی بیان کیے گئے ہیں۔ ایک غیر معمولی موضوع پر سمینار کرا کے دہلی والوں کے دلوں میں سکریٹری موصوف عالی مرتبت محمد احسن عابد نے جگہ بنالی ہے، حلقہ ارباب ادب میں دکنی زبان وادب پر منعقد ہوئے سمینار کے تذکرے اور اس اقدام کی پذیرائی کی جارہی ہے۔ یہی اصل میں اردو کے فروغ کا بہترین طریقہ ہے، بس کہ نئی نسل کو بھی مواقع دیے جانے کا سلسلہ دراز ہو، تاکہ اردو شعریات کی زبان سے دلچسپی لینے والی نئی نسل بھی لکھنے پر آمادہ ہو اور نئی شعری فضا قائم ہو۔ تبصرے بھی جامع اور کتب کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔

**حبیب سیفی**

پہلی منزل E12/51B حوض رانی، نئی دہلی

موبائل نمبر: 7838038973

ماہنامہ ''ایوانِ اردو'' مارچ ۲۰۲۴ء کا تازہ شمارہ اس بار قدرے تاخیر سے ملا۔ ہر بار کی طرح اس بار بھی اس رسالے میں مضامین کے تنوع نے چار چاند لگادیے ہیں۔ سب سے پہلے صاحب طرزِ ادیب ''مولانا عبدالماجد دریابادی'' کا اکبر الہ آبادی پر ''عشق وتغزل'' کے نام سے مضمون کا انتخاب عمدہ تھا۔ ''مالک رام اور مرزا تفتہ'' کے عنوان سے پروفیسر عراق رضا زیدی کا مضمون بھی اچھا تھا۔ ''اردو صحافت اور پہلی جنگ آزادی''، پروفیسر شاہد حسین کا مضمون بہت تحقیق اور عمدگی سے لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر تابش مہدی کا مضمون ''منور رانا کی یاد میں'' بہت شاندار اور سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ شاعری میں پروفیسر خالد محمود، کاشف مراد آبادی، ملکہ نسیم اور ڈاکٹر شفیع کی غزلیں قابل تعریف تھیں۔ ڈاکٹر بلوندر سنگھ کا تحقیقی مقالہ ''نقد شبلی کی عصری معنویت'' پڑھ کر بہت اچھا لگا۔ درحقیقت علامہ شبلی نعمانی اور الطاف حسین حالی دونوں ہی اردو ادب کے تابندہ ستارے ہیں اور جن کی خدمات سے اردو ادب کی گلیاں روشن ومنور ہیں۔ خاکہ نگاری میں شعیب نظام کا مضمون ''قاضی عبدالستار'' پر عمدہ پیش کش ہے اور سب سے شاندار انشائیہ اقبال مجید اللہ کا ''جو بات تیری تصویر میں ہے تجھ میں نہیں'' ہے۔ جس میں طنز، ظرافت اور حالات حاضرہ کی خوب عکاسی کی گئی ہے۔ اشوک پٹواری کا افسانہ ''گلدستہ'' آج کی ماڈرن سوسائٹی کی عکاسی کرتا ہے، جس میں اپنوں کی بے وفائی اور غیروں کی ہم دردی کی خوب منظر کشی کی گئی ہے۔ منڈی ہاؤس میں منعقد ۳۳ ویں ''اردو ڈراما فیسٹیول'' (مہرجان) کی شاندار اور کامیاب پیش کش کی چند جھلکیاں دیکھ کر بہت اچھا لگا۔ امید ہے کہ مدیر جناب محمد احسن عابد اسی طرح اردو کی ترویج واشاعت کرتے رہیں گے۔

**انور حسین گورکھپوری**

جوہر قاسمی لائبریری، چلما پور، گورکھپور (یوپی)

موبائل 7651930826

ایوان اردو کا تازہ شمارہ (مارچ ۲۰۲۴ء) نظر نواز ہوا۔ مشمولات دیکھ کر خوشی ہوئی۔ تابش مہدی اور بلوندر سنگھ کے مضامین نے متاثر کیا۔ ایک میں جانے والے کی یاد ہے جبکہ دوسرے میں بہت پہلے چلے جانے والے کی نقد ونظر کی عصری معنویت ہے۔ خاکہ اس لیے اچھا لگا کہ قاضی عبدالستار کے افسانے دردل پر دستک دیتے ہیں تو ظاہر ہے ان پر لکھا گیا مضمون دامن دل کو اپنی گرفت میں ضرور کھینچے گا۔ ذکیہ مشہدی کا افسانہ ''سوئٹر'' غربت کا دکھڑا سنا رہا ہے۔ افسانے کے اختتام نے روح کی دیوار کو چھید کر رکھ دیا۔ اشوک پٹواری کا افسانہ 'گلدستہ' ناخلف اولاد کی طوطا چشمی اور والدین کی بے بسی کو بڑی ہنرمندی سے پیش کرتا ہے۔ افسانے میں ایک درد ہے جس کو بیان نہیں کیا جاسکتا۔ ستیش الیکر کا ''یادرفتہ'' سے بہت متاثر ہوا۔ نسیم عزیزی کی نظم ''ارض فلسطین'' روح کی گہرائی تک اتر گئی۔ اور خورشید بھارتی کے اس شعر کی حق گوئی سے حوصلے کا بادباں کھلا:

لہو کے چھینٹے ہیں خورشید اس کے دامن پر
یزید وقت کو میں آئینہ دکھاؤں کیا

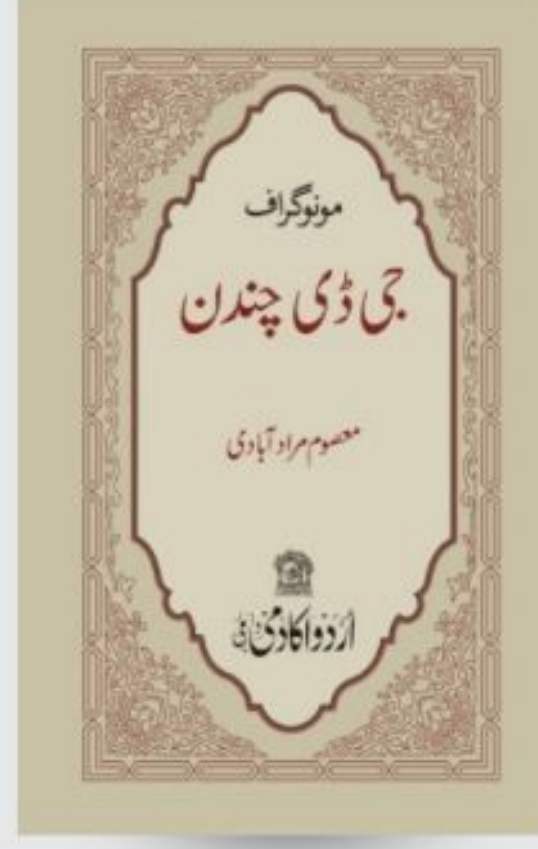
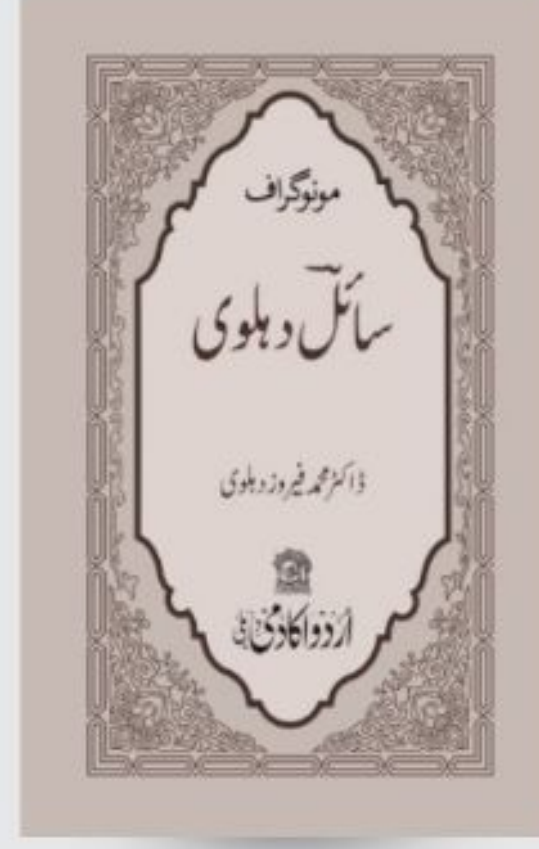
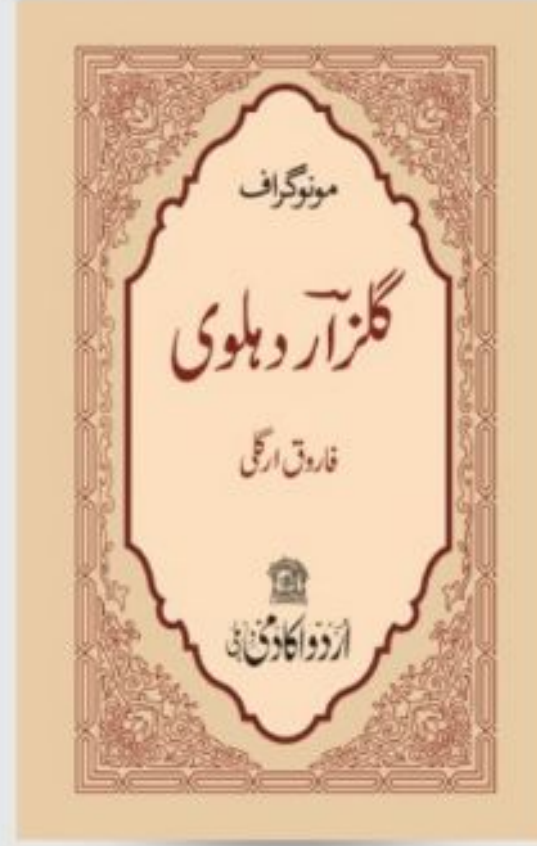
ان کے علاوہ شاعری میں مندرجہ ذیل اشعار بہت پسند آئے:

ردائے وقت مرے سر سے ہوگئی ہے کم
ڈھکوں جو پاؤں تو اغیار سر کھلا دیکھیں

کسی اور کے گھر کا دیپک بجھاکر
دیے اپنے گھر میں جلانہ سکوگے

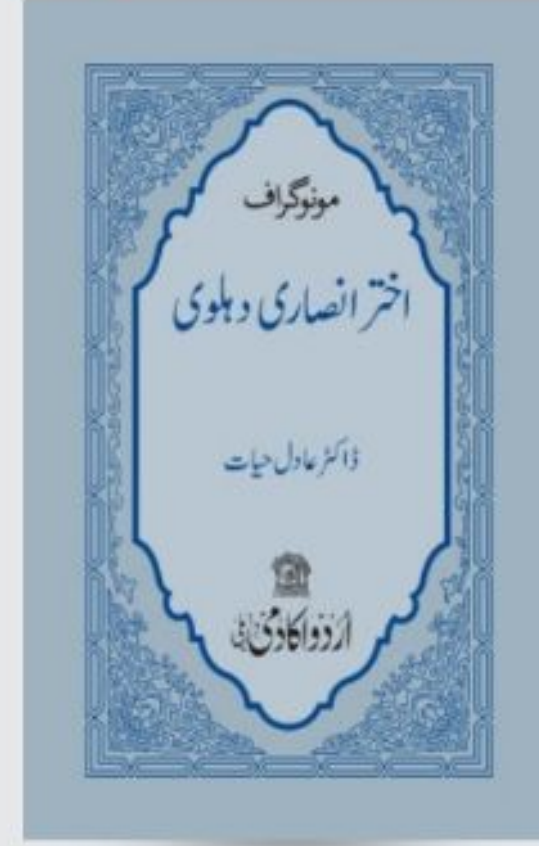
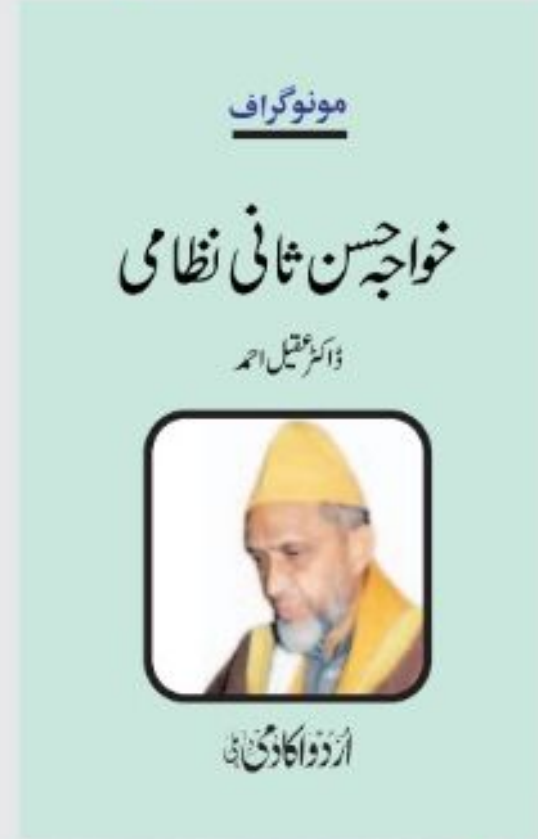
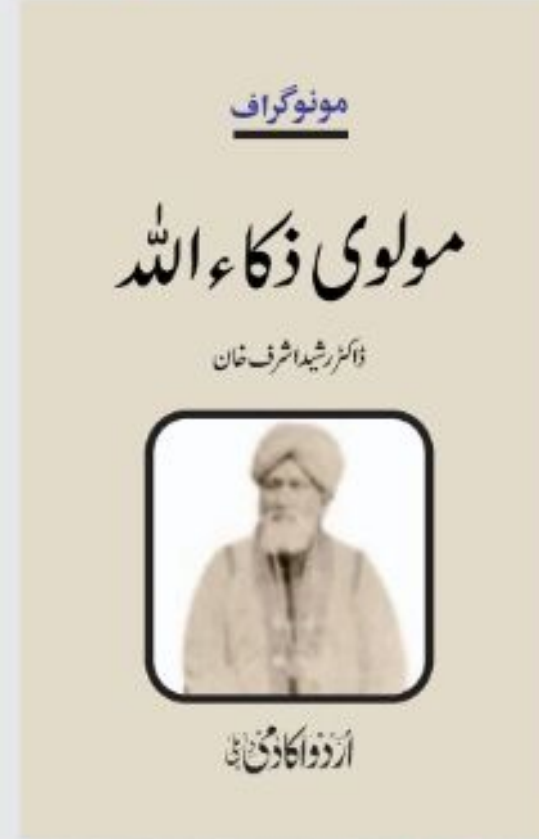
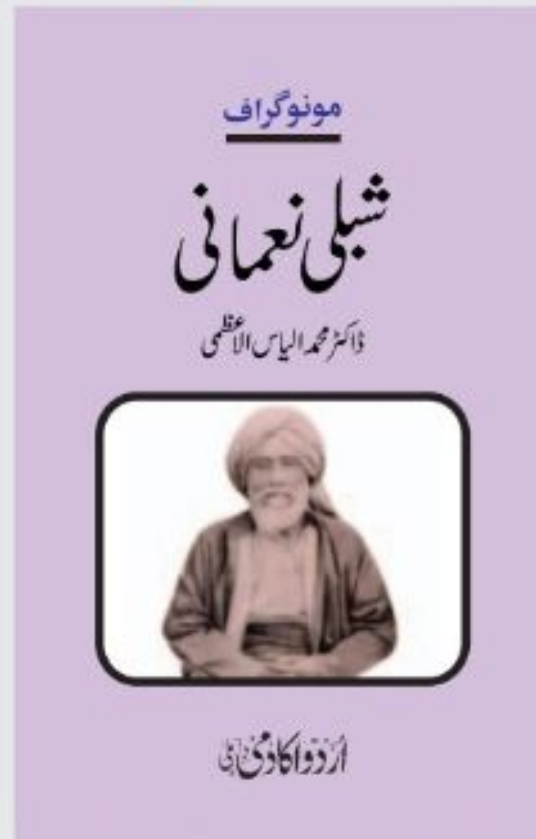
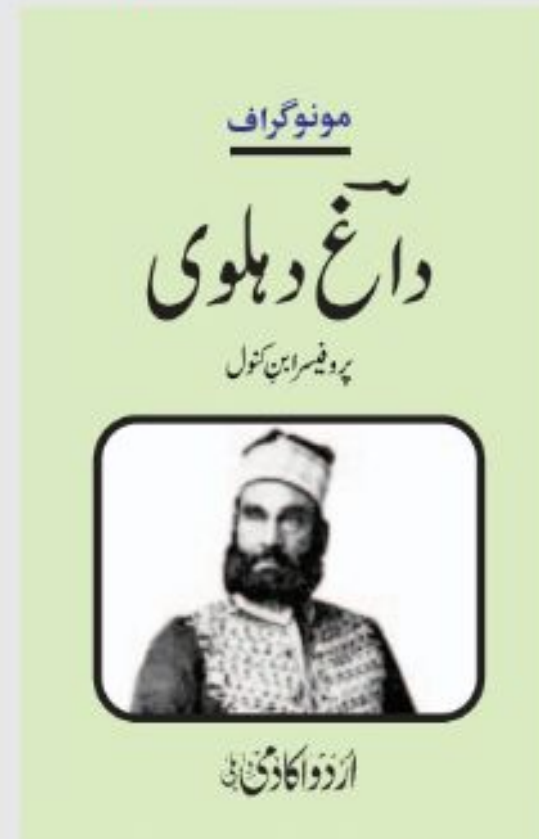
اداریے پر پڑی پہلی نظر کی کشش خبر نامہ تک لے گئی۔ درمیان میں تبصرے سب کے سب اچھے لگے اور گرامی نامے سے آدھی ملاقات ہوئی کہ اس رسم سے ابھی تک خطوط نویسی زندہ ہے۔ رسالے کی پشت پر ساحر کو دیکھ کر ساحر دیر تک یاد آئے اور شعری حصے کے آخری شعر سے مشرقی تہذیب وتمدن اور سماجی اقدار پر قدغن لگتا محسوس ہوا۔ نیک خواہشات۔

**ڈاکٹر عظیم اللہ ہاشمی**

جگتدل، شمالی 24- پرگنہ، بنگال

Registered with the Registrar of News Papers for India Under

**AIWAN-E-URDU, DELHI**

Vol. No. 38, Issue No. 01, May 2024, Pages (76), Weight: 270 GM.
and sources of News Items (Individual) Price Rs. 15.00
Posting Office of V.P. Pkt. Regd. Pkt. at G.P.O Delhi-110006 &
Posting Office Single Newspaper RMS Delhi-110006

R.N. No. 45938/87
Regd. No. DL(DG-11)/8021/2024-26
ISSN: 2321-2888
Date of Posting: 25th & 26th April 2024
Date of Publishing / Printing: 24-04-2024

جو تری نظر میں پنہاں نہ یہ اعتبار ہوتا
مری جاں غبار ہوتی مرا دل مزار ہوتا

کہیں ہم بھی ڈھونڈ لیتے کوئی عافیت کا عنواں
یہ جو بے قرار دل ہے اسے گر قرار ہوتا

کوئی رمز دید ہوتا کہ بہانۂ سکوں ہو
مری آرزو بہلتی اگر انتظار ہوتا

یہ شبان ہجر کٹتیں یہ دل حزیں بہلتا
جو سحر کے آئنے میں کہیں روئے یار ہوتا

کبھی شاخ گل لچک کر خبر بہار دیتی
کہیں سرمئی فضا میں کوئی نغمہ بار ہوتا

نہ جو دل کے آسماں پر کوئی برق سی لپکتی
غم مرگ آرزو ہی مرا غم گسار ہوتا

تری بے رخی پہ کھلتا کبھی درد دل کا مضموں
نہ یہ حرف مختصر گر ترے دل پہ بار ہوتا

ساجدہ زیدی ۱۸ مئی ۱۹۲۷ء کو پانی پت میں پیدا ہوئیں، ان کے والد ایس ایم مستحسن زیدی کیمبرج یونیورسٹی میں ریاضی کے استاد تھے۔ ابھی وہ آٹھ برس کی ہی تھیں کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ انھوں نے اپنے والد مستحسن زیدی سے غالب، اقبال اور فارسی شاعر حفیظ کو پڑھا تھا۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیوسٹی علی گڑھ میں انگریزی ادب کی پروفیسر تھیں۔ ساجدہ زیدی ۱۹۵۵ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بحیثیت لیکچر روابستہ ہوئیں اور ۱۹۸۶ء میں اپنے ریٹائرمنٹ تک ادارے کی ترقی کے لیے برابر کوششیں کرتی رہیں۔ اردو نظم، شاعرانہ ڈرامے اور ادبی تنقید پر ان کی کئی اہم کتابیں منظرِ عام پر آئیں۔ ان کی تصانیف میں ''جوئے نغمہ''، ''آتش سیال''، ''سیل وجود''، ''آتش زیرپا''، ''مٹی کے حرم''، ''تلاش بصیرت''، ''گزرگاہِ خیال''، ''سرحد کوئی نہیں'' اور ''انسانی شخصیات کے اسرار و رموز'' بہت مقبول ہیں۔

۱۱ مارچ ۲۰۱۱ء کو دبئی میں علالت کے سبب ان کا انتقال ہوا۔

Printed & Published by editor Mohammed A Abid, Secretary Urdu Academy, on Behalf of Urdu Academy, Delhi (Govt. of Delhi)
Printed at Star Forms, Plot No. 37-38, Gali No. 4, Libaspur Ext. Ind Area, Village Libaspur, Delhi-110042
and Published from Urdu Academy, Delhi, C.P.O. Building, Near Ritz Cinema, Kashmere Gate, Delhi-110006